آج کل

رقص نمبر



ساون شک سمت ۱۸۸۱
اگست ۱۹۵۹ء

ایک روپیہ

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

رقص نمبر

ترتیب

سرورق - منی پوری رقص

سالانہ چندہ:
ہندستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے: دس شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ:
ہندستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۸ - نمبر ۱

سراونی شک سمت ۱۸۸۱
اگست ۱۹۵۹ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

ہندوستان، آئرلینڈ اور مصر جب جنگِ آزادی میں مصروف تھے تو ان ملکوں کے عوام کی قیادت گاندھی، ڈی ویلرا اور زغلول پاشا کر رہے تھے چنانچہ اُسی زمانے میں مشہور اور کہنہ مشق صحافی رام رچھپال سنگھ شیدا نے لکھا تھا ؎

مصر و ہندوستان و آئرلینڈ اب ہو گئے استادہ کندھے تول کے
نام باقی حشر تک رہ جائیں گے ڈی ویلرا گاندھی و زغلول کے

گاندھی اور زغلول پاشا تو اب بقیدِ حیات نہیں۔ ڈی ویلرا آئرلینڈ کے عوام کی قیادت اب تک کر رہے ہیں۔ سب سے پہلے یہی ملک آزاد ہوا تھا۔ اب تک ڈی ویلرا وزیر اعظم رہے لیکن حال ہی میں آپ کو آئرلینڈ کا صدر چن لیا گیا ہے۔ یہ سب سے بڑا قومی اعزاز ہے جو ملک نے اپنے بوڑھے مجاہد کو پیش کیا ہے۔ لیکن اہلِ آئرلینڈ کی سیاسی دیانت داری اس سے ظاہر ہے کہ صدر کے انتخاب میں ڈی ویلرا کو بھاری کثرتِ آرا حاصل رہی لیکن اُن کی اس خواہش کو کہ دستور میں تبدیلی کی جائے ملک نے ٹھکرا دیا۔ وہ جانتے ہیں کہ ڈی ویلرا بہ حیثیت صدر ملک کے لئے موزوں ترین فرد ہیں لیکن ان کی دستور میں تبدیلی کی خواہش درست نہیں۔

تبت میں جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے وہ افسوس ناک ہے۔ دلائی لامہ اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ مسوری میں مقیم ہیں۔ اب تک انھوں نے سیاسی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہوئے سیاسی معاملات کے باب میں خاموشی اختیار کئے رکھی تھی۔ حال ہی میں انھوں نے ایک پریس کانفرنس میں تبت سے متعلق ایک طویل بیان دیا ہے جس میں انھوں نے تبت کے لوگوں پر بیتی سختیوں کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ ان کی روزمرہ زندگی اور ان کے مذہب میں کسی قسم کی دخل اندازی نہیں ہونی چاہیئے۔ دلائی لامہ اتنی کم عمری کے باوجود نہایت متین اور سنجیدہ شخصیت کے مالک ہیں۔ جلا وطنی کے زمانے میں ضبط و احتیاط سے گفتگو کرنا ان کا شعارِ خاص رہا ہے۔ لیکن پریس رپورٹرول کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ اور ان کے ساتھی جہاں بھی ہوں وہی تبت کی اصل گورنمنٹ ہے۔ حکومتِ ہند نے اپنے ایک بیان میں اس کی تردید کی ہے۔ وہ تبت کی کسی علٰحدہ گورنمنٹ کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔ ہاں دلائی لامہ کو پناہ دیئے ہیں۔ ان کی اعلیٰ مذہبی حیثیت کا انھیں ہر وقت خیال رہا ہے۔

حکومتِ ہند مختلف زبانوں کے مستحق ادیبوں اور شعراء کو کئی سال سے امداد دے رہی ہے۔ اس میں اردو کے ادیبوں اور شعراء کی بہت بڑی تعداد شامل ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ پاکستان کی حکومت نے بھی یہ کارِ خیر شروع کر دیا ہے۔ حال ہی میں جن آٹھ دس ادیبوں کو ماہانہ وظیفہ ملا ہے ان میں مندرجۂ ذیل نام قابلِ ذکر ہیں:

عبدالمجید سالک	۵۰۰ روپیہ ماہانہ
حیدر دہلوی مرحوم کے بچوں کے لئے	۲۰۰ روپیہ ماہانہ
ریاض احمد ریاض مرحوم کے متعلقین کے لئے	۱۵۰ روپیہ ماہانہ

آخر الذکر دونوں شاعروں کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ۲۴ ۔ جون کو بمبئی میں بعارضہ سرطان انتقال فرما گئے۔ لاش ملیح آباد میں ۲۶ ۔ جون ۱۹۵۹ء کو سپردِ خاک کی گئی۔ جنگِ طرابلس کے زمانے میں مولانا ندوۃ العلما میں عربی کے طالب علم تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں آپ انجمن خدام کعبہ کے ممبر بنے۔ خلافت تحریک میں بڑی سرگرمی سے کام کیا۔ کلکتے سے اخبار 'ہند' جاری کیا اور ۱۹۲۰ء میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ہم نشینوں میں سے تھے۔ انھیں کے ایما پر دلی تشریف لائے تھے۔ یہاں آل انڈیا ریڈیو میں عربی پروگراموں کے ادارے سے وابستہ تھے۔ 'آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی' کتاب انھوں نے حال ہی میں تصنیف فرمائی تھی۔ مولانا آزاد کی موت کے بعد وہ بہت دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ ان کا شمار ہندوستان کے بڑے قوم پرست صحافیوں اور عالموں میں ہوتا تھا۔ وہ بڑے نڈر، زندہ دل اور مجاہد قسم کے انسان تھے۔ ان کے اٹھ جانے سے ایک ایسے انسان صحافی اور صاحبِ علم کی جگہ خالی ہو گئی ہے جس کا پُر ہونا بہت مشکل ہے۔

ہارا سنگھ نے پاکستان کے سیف شاہ کو کُشتی میں شکست دے کر اپنی رستمی کا ثبوت دیا۔ کرشنن نے ٹینس کی دُنیا میں ہلچل مچا دی۔ ہاکی کی ٹیم نیروبی وغیرہ میں اپنی کامیابیوں سے وطن کا نام اُونچا کر رہی ہے لیکن کرکٹ کی ٹیم جو انگلستان میں کھیل رہی اپنی کمزوری کے مظاہرے میں پیش پیش ہے۔ تین کے تین ٹیسٹ میچوں میں اس وقت تک ہار چکی ہے۔ عام میچوں میں بھی پٹنے کی نوبت ہی زیادہ رہی ہے۔ کرکٹ بورڈ کے اصحابِ اقتدار کو اس بات پر غور کرنا چاہیئے۔ اسی ملک میں رانجی، دلیپ سنگھ، نیڈو، مرچنٹ، امرناتھ، امر سنگھ، ہزارے، پاٹودی، مشتاق علی ایسے کھیلنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ ساری ٹیم میں اب ایک آدھ نام کے سوا کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا جسے عالمگیر شہرت حاصل ہو۔

مئی جون کے شمارے میں واجد علی شاہ اختر کی غزل صفحہ ۵ پر شائع ہوئی ہے۔ یہ غزل آقا اشہر لکھنوی نے ارسال فرمائی تھی۔ انھیں سے یہ سہو ہوا کہ نقل کرتے وقت 'دل' کی جگہ 'گُل' لکھ گئے۔ نظم کے عکس میں صفحہ ۶ پر 'دل' ہی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر اور سید اختر علی تلہری ہاشمی صاحب اور آقا اشہر لکھنوی اور کنول ہوشیارپوری نے ادارے کو توجہ دلائی ہے۔ مشکور ہیں۔ شعر کی تصحیح اب یوں ہو گی۔

اُلجھن اُمیدیں بر آئیں کا رِ حجز ہو چکا   ہنس رہے وہ سرخ تو ہو گئے دل بیکر

مسودے میں 'دل' کے عوض 'گُل' تھا۔

ایک نہایت ہی معتقد کرم فرما تحریر فرماتے ہیں کہ ابوالکلام نمبر (کتابی سائز) میں شائع شدہ چند تاریخیں درست نہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ صفحہ ۱۹ ۔ قطعۂ تاریخ انتقال ابوالکلام آزاد از یادی

۱۹۵۸ء کے عوض اعداد ۱۹۵۹ء ہوتے ہیں

۲۔ صفحہ ۲۲۳ ۔ سالِ ترحیل محمد گفت ذاتی عیسوی

مشرقستان از امامُ الہند خالی شد ہائے

'شد' صیغہ ماضی درست نہیں۔ اعداد بھی ۱۹۵۸ء نہیں ہوتے

۳۔ صفحہ ۲۰۸ ۔ حیف رفت بہ جنت ابوالکلام آزاد

حیف بے موقع ہے

اس ضمن میں عرض ہے کہ پہلی تاریخ میں 'آزاد' نام ہے اور کتابت کی غلطی ہے۔ مسودے میں ابوالکلام ہی ہے۔

دوسری تاریخ کا حساب یوں لگایئے

مشرقستان سے	۱۱۵۱
امام الہند کے اعداد منفی	۱۷۲
	۹۷۹
پہلے مصرعے میں مندرج ہوگی	۹۷۹
گفت اس سے ۱۹۵۸ء برآمد ہوئے	۱۹۵۸

یہ تاریخ لاجواب ہے۔

تیسری تاریخ میں حیف واقعی بے موقع ہے مصنف نے غالباً 'جنت' رفت کے اصطلاحی معنی انتقال کر جانے کے لئے استعمال کئے ہیں

کمزوریوں کے باب میں جو سہو ہوا ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے

رضا نجمی

خورشیدِ فردا

(قافیے اور روایت کی قید سے آزاد نظم)

منزلِ زیست کی پیچیدہ و مبہم راہیں
اس قدر تیرہ و تاریک ہوئی جاتی تھیں
راہرو چند قدم چل کے ٹھہر جاتے تھے
اور آپس میں اُلجھ پڑتے تھے وحشت سے کہیں
شبِ تاریک میں آوارہ گھٹاؤں کی طرح

ناگہاں اک رہِ پامال نے کروٹ بدلی
کچھ سلگتے ہوئے ذرات فضا میں اُبھرے
ظلمتیں کانپ اٹھیں رات کا دل ٹوٹ گیا
اُفقِ زیست پہ یوں نُور نے انگڑائی لی
خواب سے جیسے کوئی زہرہ جبیں ہو بیدار

رفتہ رفتہ یہی ذرے مہ و انجم بن کر
آسمانوں کی بلندی سے ہوئے نور فشاں
منزلِ زیست کا ہر جادۂ ظلمت آلود
اس طرح ڈوب گیا حسن کی رعنائی میں
کہکشاں خاک پہ جس طرح اُتر آئی ہو

دیکھ کر عزم و عمل خاک کے ان ذروں کا
بڑھ گئی راہ نوردوں کی شکستہ ہمت
وحشتِ دل کی وہ زنجیرِ گراں ٹوٹ گئی
ذہن و افکار ہوئے وہم و گماں سے آزاد -
جیسے ٹھہری ہوئی موجوں کو روانی مل جائے

بن کے خاکِ مقدس کے وہ نوری ذرے
بزم آرائے جہاں ہیں مہ و انجم کی طرح
یوں ہر اک جادۂ ہستی سے گزر جاتے ہیں
چھوڑ جاتے ہیں ہر اک راہ میں اک نقشِ دوام
قطب مینار کہیں اور کہیں تاج محل

یہی ذراتِ منوّر تو ہیں جن کے دم سے
شبِ تاریک میں آثارِ ضیا باقی ہیں
منزلِ زیست کی راہوں میں اندھیرے ہیں ابھی
رہ نوردوں کی نگاہوں میں جھلکتی ہے امید
جیسے ساون کی گھٹاؤں میں ہو کوندے کی لپک

یہی ذراتِ منور یہی ماہ و انجم
دیر سے دست و گریباں ہیں جو ظلمت سے
ایک دن قلبِ خورشید میں ڈھل جائیں گے
اور بخشیں گے ہر اک راہ کو وہ صبحِ دوام
جس کے جلوؤں پہ کبھی چھا نہ سکیں گی راتیں

شمس کنول

فنِ رقص

رقص فطرت کی ایجاد ہے۔ ایک دریا موج میں آگیا، پانی لہرانے لگا، غیر ارادی طور پر انسان نے دریا کی لہروں کو اپنی نظر میں جذب کیا تو ناچ کا سا لطف آنے لگا۔ گو یہ تو رقص ایک فطری عمل ہے مگر جہاں تک انسان کا تعلق ہے دراصل حرکاتِ جسمانی کے باقاعدہ بنانے کا نام رقص ہے۔ حرکات کی یہ باقاعدگی اور یکسانیت اگر بہت سے اشخاص سے تعلق رکھے تو اس کو ڈرل یا فوجی قواعد کہہ سکتے ہیں اور جدید اصطلاح میں اس کو 'بیلے' بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کو مکمل طور پر رقص تب ہی کہا جائے گا کہ جب حرکات کی باقاعدگی کو موسیقی کی لَے اور تال کے نشیب و فراز سے بھی تعلق ہو۔ ہندوستان کا اصلی اور خالص رقص یہی ہے کہ جسم کے حرکات و سکنات گیتوں اور شعروں کے ذریعہ سے مطابق اور مناسب بنا لئے جائیں۔ رقص کو ایک فطری عمل اس لئے کہا گیا ہے کہ احساس اور جذبہ ہر جاندار میں رقص کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ جانور بھی رقص کی تحریک سے مبرا نہیں ہیں۔ اپنے جوڑے کو رجھانے کے لئے جانوروں میں ناچنے اور مٹکنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اور عموماً اس خواہش کے تحت ان کا جنسی جذبہ کام کرتا ہے۔ مور کا ناچ، سانپ کا لہرانا، ہاتھی کا مستی میں جھومنا، کبوتر کا مٹکنا اور فاختہ کا دیوانہ وار پھڑ پھڑا کر اڑنا اور پھر اسی جگہ بیٹھ جانا ناچ ہی کی ایک شکل ہے۔ لیکن انسانی رقص کا سبب محض جنسی ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی بہت سے اسباب ہیں۔ انسانی ناچ سے انسان کی ایک بے پناہ خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ پیار اور عقیدت کے جذبے کے تحت ہی انسان ناچنے لگتا ہے تاکہ اپنے دیوتاؤں کو خوش کرے اور ان کی عظیم قدرت کی برکت کا اعتراف کرے۔ ہندوستان اور دیگر ممالک کے اکثر علاقوں میں انسان کی موت پر بھی ناچ پیش کیا جاتا ہے اور اپنے ناچ سے موت کے دیوتا کو خوش کرکے مرنے والے کی آتما کو شانتی دلائی جاتی ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رقص اس وقت ظاہر ہو چکا تھا کہ جب انسان نے بولنا بھی نہیں سیکھا تھا یا وہ اپنے خیالات اور احساسات کے اظہار کے لئے کوئی زبان ترتیب نہیں دے سکا تھا۔ یوں ناچ کی کوئی مستند تاریخ نہیں ہے مگر ہندوستان میں یہ بہت صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ناچ بھی عبادت میں داخل تھا اور یہاں فنِ رقص کی پرورش ہمیشہ مذہب ہی کی آغوش میں ہوئی۔ اس لئے اگر مذہب کو تاریخ کا درجہ دے کر ناچ کی ابتدا پر غور کیا جائے تو بات بڑی شاعرانہ ہو جائے گی اور حقیقت میں عقیدت کا عنصر شامل ہو جائے گا۔ پھر بھی کہا جاتا ہے کہ رقص کا جنم اس وقت ہوا جب بھگوان وشنو نے راکشس کیلاتیہ کو ہلاک کیا اور وشنو کی پتنی لکشمی نے اپنے پتی کی فاتحانہ اور پُرمسرت حرکات کو بغور دیکھا اور دریافت کیا کہ ان کا ان حرکات سے کیا مطلب ہے۔ تب "یہ نرتیہ کلا ہے!" وشنو نے جواب دیا۔ تاکہ کلا آگے بڑھے اور ہمیشہ زندہ رہے اس لئے اپنی پتنی لکشمی کی درخواست پر وشنو نے برہما کو نرتیہ کلا سکھائی۔ برہما نے شیو کو ناچ کی تعلیم دی اور اسی بنا پر شیو کو نٹیشور بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ایک روایت ہے کہ ہر شام شیو اپنی پتنی پاربتی کو خوش کرنے کے لئے کیلاش پربت پر ناچا کرتا تھا۔ دوسرے دیوی دیوتا بھی وہاں موجود ہوتے تھے اور اس جشن کی رونق کو دوبالا کرنے کے لئے سرسوتی اور نندی بھی رقص میں شامل ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شیو آج بھی ناچتا ہے اور ہر شام پاربتی خوش ہو جاتی ہے۔

ہندو مذہب کی مقدس کتب اور ایسی کتابوں کے علاوہ بھی رقص کا ذکر توریت میں بھی موجود ہے مگر اب اس کی اہمیت کافی کم ہو گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

عیسیٰ کے عہد میں ایک یہودی حکمران نے ہیروڈیا نامی ایک رقاصہ کے ناچ سے
خوش ہو کر کہا کہ "مانگ کیا مانگتی ہے؟" اس نے "بپتسمہ دینے والے یوحنا کا سر
مانگا" اس حکمران نے اپنا وعدہ پورا بھی کیا۔ مصر میں ایک زمانہ ایسا بھی آ چکا ہے
جب شاہی درباروں میں بانکی سجیلی عورتیں ساز کے ساتھ ناچا کرتی تھیں۔ ان
عورتوں کا کہنا تھا کہ وہ خاندان براہمن میں سے ہیں۔ ہندوستان میں رقاصاؤں
کو مرلیاں بھی کہتے تھے۔ جب ابتدا میں عرب کے تاجر ہندوستان میں وارد ہوئے
اور شہر ملتان میں آئے تو مرلیوں کا رقص دیکھ کر بُری طرح فریفتہ ہو گئے۔

دراصل مذہب کو جنس سے اور جنس کو مذہب سے جو تعلق ہے اس کی ایک تاریخی
حقیقت ہے۔ ابتدا ہی سے مذہب اور جنس دونوں ہی انسانی جذبات کی تسکین
کا ذریعہ رہے ہیں اور دونوں میں ہمیشہ ایک مقدس اور پاک امتزاج برقرار
رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایپکورس یونانی اور علمبردار سوامی ہندی نے رستلنا ذہنی
ہی کو عبادت مانا ہے اور اسی عبادت میں قلب کا سکون اور آتما کی شانتی مضمر
بتائی ہے۔ اور جب مذہب میں تصوف کا عنصر شامل ہوا تو یورپ میں ننس
Nuns اور ہندوستان میں دیوداسیاں وجود میں آ گئیں اور آج بھی
صوفیہ کے مزاروں پر طوائفوں کا رقص و سرود اسلام کے اخلاق عالیہ کے باوجود
جاری ہے۔

ہیولاک ایلس نے کہا ہے کہ

> **Dancing is the loftiest, the most moving, the most beautiful of the arts, because it is no more translation or abstraction from life, it is life itself.**

چونکہ رقص سے آتما کو شانتی ملتی ہے اس لئے یہ واقعی ایک روحانی شئے ہے اور
بہ ہنات خود زندگی ہے۔ اگر رقص کو جسم کی شاعری کہا جائے تو یہ بھی غلط نہ ہوگا
کیونکہ شعر کی طرح رقص بھی کسی نہ کسی مثبت قیمت تجربہ یا کیفیت کا متحمل ہوتا ہے
جس سے رقاص اپنے اعضا کی حرکات یا ایمائی اشارات سے دیکھنے والے کے دل کو
بیدار کرتا ہے اور اس کے حسن کا راز تماشے ہر دیکھنے والا بقدر ذوق لطف اندوز
ہو سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رقص انسانی جسم کے حسن و تقدس کا علم ہے!
'دیومالا' قسم کی کہانیوں سے ہم کسی قدر ہندوستانی رقص کی اسپرٹ کو
سمجھ سکتے ہیں لیکن ہماری آج کی دنیا اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کے درمیان
ایک گہری اور طویل خلیج حائل ہے اس لئے محض ان حکایتوں سے کسی فن کے

تمام پہلوؤں کو سمجھ لینا ذرا مشکل ہے اور پھر جب سے سائنس نے انسانی
کو اپنے قبضہ میں لیا ہے۔ انسان صرف اسی امر پر یقین کرنے لگا ہے
اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اپنے کانوں سے سنتا ہے اس
بیشتر ور ترجمان شاستر کی شد سے قدیم رقص کی جو تشریح کر
نہیں ہے ۔۔۔۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستانی رقص کی
روایات سے مختلف ہیں جیسے اسٹوکس نے ایک بار کہا تھا کہ "
یہ ہے کہ اس میں حرکات و سکنات کے ذریعہ داخلی قوت کا مظ
ہوتا ہے اور رقاص نہ صرف اپنی ہستی کو بلکہ تمام چرند پرند اور
کو اپنے اندر جذب کر کے انسان کے وقار کو اس حد تک بلند کر
اور خدا میں کوئی امتیاز نہیں رہ جاتا۔ اس کے برعکس مغربی رقص
کی تشریح اور خارجیت کا بھرپور مظاہرہ پیش کیا جاتا ہے
مشترکہ خوبی ہے، اہلِ مشرق بھی، اہلِ مغرب بھی، دونوں میں سے
اگر ہندوستانی رقص کے تاثر پر غور کیا جائے تو ایک صاحب نظر
پہنچے گا کہ ایک مخصوص آہنگ اور موزونیت کے ساتھ جسم کا
جو خیال پیش کرنا چاہے جو مقصود ہو اس کے عین مطابق پیرو
اشاروں کو حرکت میں لانا ہندوستانی رقص کی اعلیٰ تعریف ہے۔
پیروں کی تھاپ ہے اور پیروں کے بعد جسم کے اعضاء سے اشا
اس طرح کہ انسانی نفسیات کی اندرونی گہرائیاں ابھر کر دیکھنے
سامنے آ جائیں اور دبی دبائی اور ڈھکی چھپی یادیں (چاہے وہ
یا ہمارے بزرگوں کے زمانے کی) کھل کر سطح پر آ جائیں۔ جیسے
دیوتا کس طرح چٹانوں پر راہ بنا کر چلتے تھے اور اپنے دشمن کو کس
تھے اور اپنی رانیوں اور روٹھی ہوئی دیویوں کو کس طرح منا
ہر کلاسیکل رقص میں اشاروں کا ایک ضابطہ مقرر ہے اور ایک
کے تحت ہر مقصد کے لئے ایک ایک اشارہ ہے۔ اشاروں کو
میں مُدرا کہتے ہیں جو خاص خاص کیفیت، موڈ اور جذبات
انجام دیتے ہیں ۔۔۔ اس سلسلے میں یہ ذکر بھی ضروری ہے
کے اعتبار سے ہندوستانی رقص قابلِ تعریف ہے۔ لیکن کئی
رقص میں ایک ہی اسلوب چلا آتا ہے اور شاید حرکت تک
مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر قوم کا رقص دوسری قوم کے

اسی طرح ہندوستانی رقص بین الاقوامی ہوتے ہوئے بھی مغربی اوپیرا سے بہت مختلف ہے۔ یہی خصوصیت ہر قوم کے رقص میں پائی جاتی ہے کہ جہاں موسیقی کو چھپ کر یہ شخصی رقص ہوتا ہے۔

- انسانی رقص میں مندرجہ ذیل کی تین خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے بغیر دیکھنے والوں پر اپنے مقصد کو واضح نہیں کرسکتا۔
- جذبہ کے تحت جسم یا جسم کے اعضا کی حرکات ——— یہ جذبہ خوشی کا ہے اور غم کا بھی جیسی ہو یا شگفتہ، ہنسی ہو یا غصہ، فرضی لذت ہو یا مجازی ہو یا حقیقی۔
- اعضا کی خوش نما اور دیدہ زیب حرکات سے خوشی کا پیدا ہو جانا — جس کا رقص دیکھنے والے دونوں محسوس کریں۔
- طویل انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی — جنھیں دیکھنے والوں کے دلوں کو پڑھ سکیں۔

حرکات جیسا کہ اپنے جسم کی حرکات سے اپنا مقصد اپنے دیکھنے والوں پر واضح کرتا ہے اگر بہت خیالات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے،

جسم کے اعضاء حصے ہیں سر، ہاتھ، سینہ، پہلو، کمر، کولہے اور پیروں کی جنبش تب ہی ہے۔

دوسرے حصے ہیں بازو، کمر کے اوپر کا حصہ، پیٹ، رانیں، ٹخنوں کی گھنٹیاں ہے۔

فطری عمل تیسرے حصے میں آنکھیں، بھویں، آنکھوں کی پتلیاں، رخسار، ناک پھیلا کر تاننا، زبان اور ٹھوڑی کی جنبشیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ کو رجھانے والی حرکتیں بھی اسی تیسرے حصے میں سمجھی جائیں گی۔

عموماً اس کی جنبشیں اشارتی یا ایمائی ہوتی ہیں۔ خصوصی طور پر ہاتھ کی انگلیوں پھرانا، ان کی ترتیب کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک انگلی کی معمولی سی حرکت اٹھانا اور اصطلاح میں مُدرا کہتے ہیں خاموشی سے ایک طویل کہانی بیان کرنے کا سبب محض اسی اعتبار سے رقص کا فن نہایت مکمل مگر ایک مشکل فن ہے۔ رقص ناچ سے انسانی جسم و اعضاء کی حرکات کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہاں جذبہ کے تحت اظہار کو بھی بڑا دخل ہے۔ حقیقی کاری کا کوئی نمونہ بغیر جذبے یا بغیر تفہیم تو ہوتا۔ کوئی واقعہ ہو یا اس کی عکاسی اس کا ایک بھاؤ اور ایک طاقت ہے۔ جیسے ایک شخص کیلے کے چھلکے پر سے پھسلتا ہے۔ یہ ایک نئی قوت ہے جس کو بھاؤ کہا جائے گا اور اس واقعہ کی کیفیت پر ہنسی کا جو جذبہ پیدا ہوگا وہ اس بھاؤ کا رس کہلائے گا۔ مختصر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ خارجی محرک بھاؤ ہوتا ہے اور داخلی تاثر رس۔ دیکھنے والوں میں کسی جذبے یا رس کا پیدا کرنا رقص کا مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کے پیدا کرنے میں جو کامیاب ہے وہی کامیاب رقاص ہے — کلاسیکی رقص کے استادوں نے نو رس مانے ہیں اور ان کے رنگ بھی مقرر کئے ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔	شرنگار	حسن و عشق	گہرا سُنہرا
۲۔	ویر	بہادری	سنہرا
۳۔	کرونا	رنج و غم	فاختئی
۴۔	رودر	غصہ اور غضب	سُرخ
۵۔	ہاسیا	ہنسی	سفید
۶۔	بھیانک	ڈر	سیاہ
۷۔	بی بھتیا	نفرت، حقارت	نیلا
۸۔	ادبھت	حیرت	زرد
۹۔	شانت	سکون، امن	سفید

ہندوستانی رقص کی ایک سو آٹھ قسمیں بتائی جاتی ہیں اور ہر قسم کا ایک نام ہے۔ ان میں سے ایک سو ایک رقص کا ذکر بھرت رشی نے اپنے گرنتھ میں بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس امر کا علم اس طرح بھی ہوتا ہے کہ مدراس (چدمبرم) کے ایک مندر کے صدر دروازہ پر پتھر کی ۱۰۸ سلیں نصب ہیں جن پر رقص کی مختلف قسمیں اور نام درج ہیں اور ہر قسم کی تشریح با تصویر ہے۔ اگر ہندوستانی رقص کی روحانیت اور اس کے تقدس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ رقص کی ایک ہی قسم ہے اور وہ ہے جوگی کی سمادھی جس میں شریر ہر طرح شانت رہتا ہے جب کہ جسم کی دوسری حرکات اس روحانی کیفیت کی منافی ہیں۔ چناں چہ ایک جوگی کی سمادھی کا ایک ہی پوز رقص کے روحانی مقصد کو جہاں واضح کرتا ہے وہاں پورا بھی کر دیتا ہے ... اس حقیقت کے باوجود کلاسیکی رقص کی عموماً چار ہی قسمیں مانی جاتی ہیں یعنی ۱۔ کتھک ۲۔ کتھاکلی ۳۔ منی پوری اور ۴۔ بھرت ناٹیم

کتھک

رقص کے ماہروں کا کہنا ہے کہ اگر دنیا میں کوئی بھی رقص اشارتی

کنایوں اور جسم کے مختلف زاویوں سے علیحدہ ہٹا کر صرف شعر اور تال کی زبان میں اظہارِ فن کا دعویٰ کر سکتا ہے تو وہ کتھک رقص ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ ایک رقص کے امتحان میں بھگوان شو نے پاربتی پر سبقت حاصل کی۔ پاربتی کے اس امتحان میں ہارنے کی وجہ یہی تھی کہ وہ تربیت کے فن میں مکمل طور پر ماہر نہ تھی۔ فن کے اس شغل کو کہ جس کی ابتدا دیوتاؤں نے کی تھی ان کے بھگتوں نے بھی اپنا محبوب اور مقدس شغل بنا لیا۔ اسی سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پرانے ہندو مذہب میں ہندو اداکار کو 'کتھک' کہتے تھے۔ داستان گوئی کتھک کا شغل یا پیشہ ہوتا تھا اور وہ رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں گا کر اور ساتھ ہی ساتھ اپنے ہاتھ پیروں کی حرکات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے اداکاری کا رنگ پیدا کر کے سنایا کرتا تھا۔ اسی اداکاری کی ترقی یافتہ شکل کو کتھک ناچ کہا جانے لگا۔ گو آج کتھک ناچ اُتر پردیش، پنجاب، مدھیہ پردیش اور شمالی ہند کے اور بھی بہت سے علاقوں میں ناچا جاتا ہے مگر دراصل ناچ کی یہ قسم اودھ کی دین ہے۔ آج سے پانچ صدی قبل کتھک کے نقشانات شمالی ہند کے دوسرے ناچوں میں بھی ملتے ہیں۔ نوٹنکی اور راس لیلا کے مزاج میں بھی کتھک کا عنصر شامل ہے۔ دراصل یہ تال اور لے کا ناچ ہے اور اس میں پاؤں کا بھی بڑا کام ہے۔ طبلے پر جو کچھ بجایا جاتا ہے اس کو رقاص اپنے پیروں سے ادا کرتا ہے۔ مگر کتھک ناچ کے قدم ہندوستان کے دوسرے ناچوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ قدموں کی بنیاد "تا، تھئی، تھئی تت، آ تھئی، تھئی، تت" پر ہوتی ہے جسے تتکار کہتے ہیں۔ پورا ناچ کئی توڑوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس ناچ کے کچھ خاص ٹکڑے پرن کہے جاتے ہیں۔ لیکن طبلے کا بول گت، توڑا، پرن، نقرہ، ہرہ، تپلی، چوپلی اور جو کچھ بھی ہو رقاص پہلے منہ سے کہہ کر سنائے گا۔ اور پھر اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے، گھنگھروؤں کی جھنکار طبلے کی رفتار سے مل کر ایک سماں پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ناچ سراسر حسابی ہوتا ہے اور اس کا سارا دارومدار لے پر ہے اور لے ماتروں اور زتیوں سے تولی جاتی ہے۔ اس ناچ میں ظاہرا حسن کم ہوتا ہے مگر دیکھنے والا لے کی تراش خراش ہی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کتھک رقص کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تانڈو اور دوسری لہسو۔ تانڈو مردوں کا ناچ ہے اور لہسو عورتوں کے لئے مخصوص ہے۔ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ کتھک ناچ بڑا ہی محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔ ایک ایک بار میں ایک ٹانگ پر رقاص کو ستائیس ستائیس چکر کاٹنے پڑتے ہیں۔ اسی لئے پھرتی اور نفاست ہی کو اس ناچ کی خوبی مانا گیا ہے۔ تتکار کی رفتار میں جس قدر تیزی اور ٹھہراؤ ہوگا اسی قدر بہتر مانی جائے گی۔ کتھک ناچتے وقت ہم آہنگ طبلہ اور ہارمونیم ہونا ضروری ہے۔ جہاں تک لباس کا تعلق ہے کتھک کا روایتی لباس لکھنوی ٹوپی، تنگ پاجامہ اور انگرکھا ہے۔ کبھی ٹوپی کے بدلے پگڑی اور کرتے کے بدلے بنڈی پہن لی جاتی ہے اور شو، کرشن اور رام کا رقص پیش کرتے وقت تاج بھی سر پر رکھ لیا جاتا ہے۔ رادھا، پاربتی اور سیتا کا روپ اختیار کرنے والی رقاصائیں بھی تاج پہنتی ہیں۔ گو بنیادی طور پر کتھک ایک مذہبی رقص رہا ہے مگر یہ دیوتاؤں کے مندروں سے نکل کر شاہی درباروں تک پہنچا اور آج یہ ناچ ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا سرمایہ ہے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ لکھنؤ اور جے پور کتھک کے دو مستند اسکول مانے جاتے ہیں اور ان دونوں اسکولوں میں فنکارانہ رقابت بھی پائی جاتی ہے۔

کتھا کلی

کہا جاتا ہے کہ کرالا کے راجہ کتار نے اس رقص کو جنم دیا۔ ابتدا میں اس رقص کو راما ناٹیم کہا جاتا تھا۔ کتھا کلی جنوبی ہند کا ناچ ہے۔ کرالا میں خصوصاً اور دکن میں عموماً اس کا رواج ہے۔ چونکہ اس ناچ کے ذریعہ رامائن یا مہابھارت کی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں اس لئے اس کو ڈرامائی ناچ کہا جاتا ہے۔ پس پردہ رہ کر ایک شخص کہانی کو گاتا جاتا ہے اور اسٹیج پر رقاص اس کہانی کو اپنے ناچ کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔ اگر اسٹیج پر بہت سے رقاص مل کر ناچتے ہیں تو ایسے رقص کو "کلی یاٹم" کہا جاتا ہے اور ایک ہی رقاص ہو تو وہ ناچ "کتھو" کہا جاتا ہے۔ کتھاکلی رقص عموماً شام سے شروع ہو کر رات گئے تک جاری رہتا ہے۔ پہلے کورس شروع ہوتا ہے جس میں اشلوک گائے جاتے ہیں پھر ساز بجنے شروع ہوتے ہیں اور آخیر میں کورس اور ساز کی لے پر رقص کی ابتدا ہوتی ہے۔ کتھاکلی کا رقاص عموماً اپنے چہرے پر عجیب و غریب نقاب (یا نقلی چہرہ) چڑھا کر یا اپنے چہرے کو مختلف رنگوں سے رنگ کر کہانی کے اعتبار سے اپنے کردار کی وضاحت کر دیتا ہے گو چہرہ ڈھک جاتا ہے مگر رقاص اپنے جسمانی اعضاء کے پیچ و خم سے ہی پوری کہانی بیان کر دیتا ہے۔ چہرے کو رنگتے ہوئے کردار کے مزاج کا خیال رکھا جاتا ہے یعنی نیک کردار کا چہرہ سبز، سرخ اور سفید رنگوں سے رنگا ہوتا ہے اور کسی بدکردار کے چہرے کو سیاہ اور سرخ بنا دیا جاتا ہے۔ عموماً بغیر نقاب کے

بھی رقاص ناچتا ہے۔ اس حالت میں وہ اپنے جسم کی حرکات و سکنات اور ابھوؤں، آنکھوں کی پتلیوں، رخساروں اور لبوں سے بھی کام لیتا ہے۔ کتھاکلی ناچ میں مدرائیں ایک مکمل زبان بن کر ایک میڈیم کا کام انجام دیتی ہیں اور اس ناچ میں مدراؤں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگر رقاص اپنے چہرے کے تاثرات سے کام دیتی ہے تو بھی ہاتھوں کے یہ اشارے (مُدرائیں) ہر قسم کے جذبات اور ارادوں کا اظہار کر دیتے ہیں۔ جب رقاص کا چہرہ کام کرتا ہے تو اس کی آنکھوں کی پتلیاں وہی کام کرتی ہیں جو ایک ٹائپ کی مشین میں ایک 'کی بورڈ' انجام دیتا ہے۔ پتلیوں کی حرکات کی آٹھ قسمیں ہیں جن کو اس رقص کی اصطلاح میں 'نرت درشتی' کہا جاتا ہے ——— کتھاکلی ناچ میں عام طور سے دو ڈھول استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک ڈھول لمبا ہوتا ہے جو دونوں طرف سے بجایا جاتا ہے۔ اس ڈھول کو 'مدالم' کہتے ہیں۔ دوسرے ڈھول کو 'چنڈال' کہا جاتا ہے۔ یہ نقارے کی قسم کا ڈھول ہوتا ہے جو زمین پر رکھ کر لکڑی کے ڈنڈوں سے بجایا جاتا ہے۔ ڈھول کے ساتھ 'جھیرے' بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ کتھاکلی کے ذریعہ جو کہانی بیان کی جاتی ہے اس میں عموماً بدی پر نیکی کی فتح کا عنصر چھپا ہوتا ہے۔ کتھاکلی ناچ میں پہلے عورتیں شریک نہیں ہوتی تھیں بلکہ نوجوان لڑکے ہی لڑکیوں کا روپ دھارن کرتے تھے۔ مگر اب عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں۔

منی پوری

آسام کا یہ ناچ منی پور کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ گو یہ ناچ ایک مشغلہ ہے مگر اس کو مذہبی اہمیت بھی حاصل ہے۔ پورن ماشی کے موقع پر یہ ناچ ضرور ناچا جاتا ہے۔ اس ناچ سے ایک دل چسپ کہانی بھی تعلق رکھتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کوئی سو سال پہلے منی پور کے راجہ کارت کو اپنے ایک دشمن سے ہار کر آسام کے ایک دوسرے راجہ کے یہاں پناہ لینا پڑی۔ آسام کے اس راجہ کی اس شرط پر کہ راجہ کارت ہاتھی سے لڑے اور اس کو شکست دے تاکہ اس کے شاہی خاندان سے ہونے کا ثبوت ملے۔ راجہ کارت اس آزمائش سے گھبرا گیا مگر اسی رات خواب میں راجہ کارت کو کرشن نے درشن دئے اور ایک مالا بھی دی اور کہا کہ وہ یہ مالا لے کر ہاتھی کا مقابلہ کرے۔ ہاتھی بھاگ جائے گا مگر کامیاب ہونے پر اس کو اپنے راجیہ میں کرشن کے نام پر ایک مندر بنوانا پڑے گا۔ چناں چہ دوسرے دن راجہ کارت نے کرشن کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے ہاتھی کو شکست دی اور اسی بہادری سے خوش ہو کر آسام کے راجہ نے راجہ کارت کو فوجی امداد دی اور نتیجہ میں اس نے اپنا راجیہ دشمن سے واپس لے لیا۔ وعدہ کے مطابق راجہ کارت نے امپھال میں ایک مندر بنوایا جس میں کرشن کی مورتی نصب کرا دی گئی اور آج کل وہ مندر گووندجی کا مندر کہلاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد کرشن پھر راجہ کارت کے خواب میں آئے اور اس کو اپنا راس ناچ سکھا گئے۔ راجہ کارت کی لڑکی لائی مالا دیوی ہی وہ پہلی رقاصہ تھی جس نے اپنے باپ کے بنوائے ہوئے اس مندر میں 'رادھا ناچ' پیش کیا۔ منی پوری ناچ ایک ہی رقاص پر منحصر نہیں بلکہ اس میں پورا گاؤں شریک ہو جاتا ہے۔ راس لیلا کو اس ناچ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ رادھا اور کرشن کی محبت، چھیڑ چھاڑ اور ناز و نخرے بڑی خوبی سے دکھائے جاتے ہیں۔ اس ناچ کے سازوں میں ایک چھوٹے سے منہ کے ڈھول کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کو 'خول' کہا جاتا ہے۔ 'خول' بجانے والا جو کچھ بجاتا ہے ناچنے والا اسے اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے۔ منی پوری ناچ میں کلائی میکس جلد آتا ہے یعنی جلد ہی اچھل کود اور اٹھک بیٹھک کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ رقاص یا رقاصہ کے اشاروں یا کنایوں میں جسمانی لذت کا شائبہ تک نہیں آپاتا۔ منی پور ناچ کی بنیاد بہت سی 'تالوں' پر ہوتی ہے جس کو 'پارتنگ' بھی کہا جاتا ہے۔ برندا بن تال میں کرشن کے مردانہ حسن کو پیش کیا جاتا ہے۔ 'دھرم تال' میں رادھا اور کرشن سے عقیدت دکھائی جاتی ہے اور 'بھانگی تال' میں راس ناچوں کی تمام 'تالیں' ملی جلی ہوتی ہیں۔ منی پوری رقص کے کلاکار عموماً بڑے بھڑکیلے کپڑے زیب تن کرتے ہیں اور رادھا اور اس کی سکھیوں کا لباس بھی بڑا ہی عجیب اور حسین ہوتا ہے۔ منی پوری ناچ میں بھی کئی علاقائی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ بعض ناچ ایسے ہوتے ہیں جن میں عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں اور بعض ایسے ناچ ہیں جن میں صرف غیر شادی شدہ لڑکے اور لڑکیاں ہی شرکت کرتے ہیں۔

بھرت ناٹیم

یہ مندر کی دیوداسیوں کا ناچ ہے۔ عہد قدیم میں جنوبی ہند میں یہ رواج تھا کہ لوگ مندروں میں جا کر مراد مانگتے تھے اور دیوی دیوتاؤں سے وعدہ کرتے تھے کہ اگر ان کی مراد بر آئی تو اپنی پہلی لڑکی اس مندر کی نذر کر دیں گے۔ چناں چہ دیوی کے نام پر مندر کو دی ہوئی وہ لڑکی 'دیوداسی' کہی جاتی تھی۔

دیوداسی کا کام بھی تھا کہ وہ اپنے ناچ گانے سے مندر کی دیوی کا دل بہلائے اور خوش رکھے۔ جنوبی ہند کے اس ناچ کی توجیہہ کسی کسی مصنفوں کی ہے کہ لفظ بھرت 'بھاؤ'، 'راگ'، اور 'تال' جیسے تین لفظوں سے مل کر بنا ہے یعنی بھاؤ سے بھا، راگ سے را اور تال سے تا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم ترین ناچوں میں یہ سب سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کے اشاروں، حرکتوں اور جنبشوں سے بھی اس کی قدامت ظاہر ہوتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ بھرت ناٹیم کی ابتداء ہی بھارت کے عہد میں ہوئی۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت بتائی جاتی ہے کہ اسی ناچ سے دیگر تمام ناچ پیدا ہوئے ہیں یعنی اعضاء کی حرکات سے اظہار، آواز کے ذریعہ اظہار، جسمانی طور پر احساس کا اظہار، لباس، سنگھار اور آرائش کے ذریعہ اظہار جیسی بنیادی خصوصیات اس ایک ناچ میں شامل ہیں۔ گو بھرت ناٹیم ہمیشہ عورتوں کے لئے مخصوص رہا ہے مگر اس کو مرد بھی ناچتے ہیں۔ اور ایسے ناچ کو 'کوچی پوڈی' کہا جاتا ہے۔ مگر وہ ناچ جو کبھی صرف عورتوں کے لئے مخصوص تھا اب اس کو مرد بھی ناچنے لگے ہیں۔ بھرت ناٹیم ناچ کے پہلے حصے میں جسم کے پھول کھلتے ہیں، یعنی جسمانی حسن کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ جیسے نازک اور بامعنی داؤں کا حسن پھولوں کی طرح کھلتا جاتا ہے اور ہلکے پھلکے نغمے کے ساتھ اعضاء آہستہ آہستہ منظم جنبش کرتے جاتے ہیں۔ بعد میں جذبات اور احساسات کی ترجمانی پیش کی جاتی ہے۔ اس ناچ کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ ناچنے والا اپنے خیالات اور محسوسات کو سو طرح سے ادا کرکے دکھاتا ہے اور اس سے کلاکار کی حسن کاری، محنت اور ریاضت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بھرت ناٹیم میں حسن و عشق کے گانے اور ان کی عکاسی پیش کرنا اس رقص کو جلا بخشتا ہے۔ اپنے مقصد کے اظہار کے لئے اس ناچ میں عموماً ہاتھ کے اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سر، گردن، آنکھوں اور بھنوؤں کی حرکات بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ناچنے والے گھٹنے درمیان میں سے جڑے اور مڑے ہوئے رکھتے ہیں، ایڑیاں بار بار اٹھا کر فرش پر ماری جاتی ہیں اور کتھک ناچ کی طرح ایک ٹانگ پر چکر بھی لئے جاتے ہیں۔ اس ناچ کے ساتھ جو ساز بجائے جاتے ہیں ان میں مردنگ، مرمدی ہے منجیروں کی تال بھی شامل ہوتی ہے اور ساز اور ناچ کے ساتھ ترانہ جاری رہتا ہے۔ لباس میں چست چولی، لانگ والی دھوتی، کمر پٹہ، چوڑیاں اور مالا پہنی جاتی ہے۔ کپڑوں پر زری کا کام ہوتا ہے۔ مردوں کا اوپر کا دھڑ ننگا رہتا ہے۔ چونکہ بھرت ناٹیم ناچ بہت ہی محنت طلب ہوتا ہے اور جب ایک عورت اس رقص میں ماہر ہو کر گرو کے درجہ تک پہنچتی ہے تو عمر رسیدہ ہونے کی بنا پر اس قابل نہیں رہتی کہ کسی شاگرد کو محنت کرے اور کسی کو سکھائے اس لئے عورتوں کو سکھانے کے لئے مرد ہی مقرر کئے جاتے ہیں۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ بھرت ناٹیم رقص شیو کی پوجا سے منسوب ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ناچ کے ان چار طریقوں کے علاوہ اور بھی بہت سے ناچ ہیں۔ ہر علاقہ کا ایک الگ ناچ ہے اور ہر ناچ کی اپنی روایات ہیں۔ خصوصی طور پر لوک ناچ جو کلاسیکی روایات سے وابستہ ہیں وہ ہندوستانی کسان یا دوسرے محنت کش طبقے کی سماجی، مذہبی اور شاعرانہ جذبات اور احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ لوک ناچ فصلوں کے کٹنے یا دوسرے خوشی کے موقعوں پر مل جل کر ناچے جاتے ہیں۔ یہ ناچ ہلکے پھلکے ہونے کے باوجود بڑے دلچسپ ہوتے ہیں!

مشرق کے روایتی خلوص، اتحاد، یگانگی، اخوت، سادگی، بے لوثی، ایثار اور قربانی کے نمونے دیہات ہی میں ملتے ہیں۔ مذہبی تہواروں اور موسم کی تبدیلی کے وقت ان کے دلوں میں خوشی کے جو چشمے پھوٹتے ہیں وہ رقص اور نغمے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں —— بارش نہ ہونے پر اندر دیوتا کو منانے کے لئے بھیلوں میں ایک عجیب رقص کا رواج ہے۔ نوجوان لڑکیاں ناچتی ہوئی پڑوس کے گاؤں میں جاتی ہیں اور وہاں ان کو جو سب سے اچھی جنس دکھائی پڑتی ہے وہ کالی دیوی کی بھینٹ چڑھا دیتی ہیں تاکہ وہ خوش ہو کر اندر دیوتا سے بارش کی درخواست کرے —— دکھنی ہند میں ناچ والے دن سے قبل برت رکھا جاتا ہے، دوسرے دن صبح اشنان کے بعد پوجا کی جاتی ہے۔ پھر رقص شروع ہوتا ہے اور ایک رقاص جو ہاتھ میں برہنہ تلوار لے کر ناچتا ہے آخر میں ایک کیلے کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے اور پھر کیلے کے وہ دونوں ٹکڑے اندر دیوتا کی بھینٹ چڑھا دیئے جاتے ہیں اور پھر سب ناچنے والے دوزانو جھکر بارش کے لئے دعا کرتے ہیں —— آسام کے دیہاتی علاقوں کے رہنے والے خیال کرتے ہیں کہ مینڈک اندر دیوتا کے بڑے لاڈلے ہیں چنانچہ اندر کو خوش کرنے کے لئے مینڈکوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہے اور مینڈکوں کی شادی ہی میں وہ لوگ اپنا علاقائی لوک ناچ ناچتے ہیں۔ —— بنگال کے ترائی اور اندرونی علاقوں میں سورج غروب ہونے کے

بعد عورتیں پہلے ہاتھوں سے بتاتی ہیں کہ بارش کے دیوتا کی مورتیاں سے گزارتی ہیں اور ناچتی ہوئی کسی ویران مقام کی طرف چلنے لگتی ہیں۔ جیسے جیسے چاند اونچا ہوتا جاتا ہے وہ اپنی چوٹیاں اور پلّو لہراتے ہوئے رقص میں ڈوب جاتی ہیں۔ اگر اندر دیوتا خوش ہوگیا تو اس کی مورتی کا جلوس بڑی دھوم دھام سے نکالا جاتا ہے۔ وہ گائیوں کی پوجا کے ساتھ آسمان تک چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے رقص کو چوری چھپے دیکھنے کے لئے مرد بیقرار رہتے ہیں ——— بھیلوں کا سب سے مقبول رقص گوری ہے جو ماہ ستمبر میں صبح سے شام تک ناچا جاتا ہے اس میں شیو کی زندگی کی عکاسی پیش کی جاتی ہے۔ جو رقاص شیو کا کردار انجام دیتا ہے اس کو 'راتے بدیا' کہتے ہیں وہ اپنے چہرے پر نقاب ڈال کر اپنے ان مرد ساتھیوں کے ساتھ .... جو زنانے لباس میں اوما اور پاربتی کے کردار انجام دیتے ہیں رقص کرتا ہے۔ جھارکھنڈ گونڈوں کے 'کرم ناچ' میں جنت اور کائنات کی عکاسی پیش کی جاتی ہے ——— ناگا لوگ ناچ کے وقت جنگی ہتھیار لے کر اپنی جنگجویانہ طبیعت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کا لباس رنگین اور بھڑکیلا ہوتا ہے وہ کاریگری کے موتیوں اور پروں سے سنگھار کرتے ہیں۔ یہ رقاص اپنے سروں پر جانوروں کے سینگ بھی لگاتے ہیں ———
جنوبی اڑیسہ میں 'درسوکا' نامی ناچ بہت مقبول ہے۔ ایک منظوم کہانی ہوتی ہے جسے دو رقاص گا کر دلکش انداز میں سناتے ہیں ——— مالابار کے علاقے میں ناچ اور گا کر کہانی سنانے والے رقاص کو 'مترولال' کہتے ہیں۔ 'مترولال' اپنے رقص کے ذریعے پہلے بھگوان کی پوجا کرتا ہے پھر رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے کچھ حصّے پیش کرتا ہے۔ یہ رقاص اپنے ہاتھوں کے اشاروں، مُدراؤں اور چہرے کے تاثرات سے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے ——— دکن کا بنجارا ناچ بھی قدیم اور مقبول ناچ کہا جاتا ہے پیش کرنے والے بنجاروں کی نسل میں آتا ہے۔ اس رقص میں عورتیں بھڑکیلے اور چمک دار کپڑے پہن کر ایک دائرے میں ناچتی ہیں اور اُن کے پیر کبھی نہیں تھکتے ——— گربا ناچ راس لیلا سے نکلا ہے۔ یہ گجرات میں نو کے ماہ میں ناچا جاتا ہے۔ محلے کی عورتیں ایک جگہ جمع ہو کر دائرہ بنا کر ناچتی ہیں۔ یہ پوجا کا ناچ ہے ——— پنجاب کی دیہاتی عورتیں بھی دائرہ بنا کر ناچنے کا شوق رکھتی ہیں اور اپنے ناچ کو 'گِدّا' ناچ کہتی ہیں۔ اس ناچ میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں، ناچتے وقت تالی بجائی جاتی ہے ——— پہاڑی علاقوں میں بھی گھیرے میں ناچنے کا رواج ہے۔ اس ناچ کے وقت عورتیں پیار اور محبت کے گیت گاتی ہیں علاوہ اس ناچ کو جُھومر کا ناچ کہتے ہیں ——— سنتھال لوگوں کا سہرائی ناچ جُھومر اور ملکیا ناچ سے مل کر بنا ہے ——— آسام کا بیہو ناچ بھی کافی مشہور ناچ ہے۔ مرد ڈھول بجاتے ہیں اور عورتیں ناچتی ہیں۔ دراصل کنوارے لڑکے اور کنواری لڑکیاں یہ ناچ ناچتے ہیں۔ آسام کے ایک پرندے پر اس ناچ کا نام پڑا ہے وہ پرندہ ایک موسم میں 'بہو بہو' بولتا ہے۔

گو کہ عروج اور ارتقاء کی متعدد منزلیں طے کرتے ہوئے دیس دیس کا سنگیت اور نرت اب ایک مستقل فن کی حیثیت پا چکا ہے لیکن یہ امر بھی نقادوں کے لئے باعثِ تسلیم رہا ہے کہ اس فن کی بنیاد لوک گیت، لوک ناچ ہی پر رکھی گئی تھی۔ یہ دیہاتی فن صدیوں پہلے ہندوستان میں دیہات سے شہر میں لایا جا چکا ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ ہر مہاراجہ کے دربار میں ایک اعلیٰ قسم کی رقاصہ ملازم ہوتی تھی اور جس کو 'راج نرتکی' کہا جاتا تھا۔ ہر زمانے میں ملکہ اور راج نرتکی کی رقابت سے متعلق بھی بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ یہ مغل بادشاہوں میں شاہجہاں نے ناچنے والیوں کا ایک بازار آباد کر کے اس فن کی سرپرستی کی پہل کی تھی۔ رقص و سرود سے متعلق مغل بادشاہوں کے یہ جشن صرف تہواروں اور میلوں ہی کے لئے موقوف نہ تھے بلکہ سال کے ہر حصّے میں یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل اور کسی نہ کسی بہانے سے جاری رہتا تھا۔ محل کے قریب و جوار میں ناچنے اور گانے والی عورتیں کافی تعداد میں رہتی تھیں اور وقتاً فوقتاً وہ بادشاہ کو خوش کرتی تھیں۔ ان ناچنے والی عورتوں کو اس وقت کی اصطلاحی زبان میں کنچنی کہا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض بڑے سلیقے سے لباس زیب تن کرتی تھیں اور بڑی اچھی شکل و صورت کی ہوتی تھیں۔ اُن کے جسم بڑے سڈول اور حسین تھے، بعض کا رقص بھی بڑا ہوش رُبا ہوتا تھا اور ہر کنچنی 'دربار' کی آداب اور وقت کی مصلحتوں سے بخوبی واقف ہوتی تھی۔ مغل شہنشاہ نے ان عورتوں پر ہمیشہ کرم کی نگاہ رکھی۔ اُس نے ان کا بازار قائم کرا دیا جہاں یہ رہتی تھیں اور رقص کیا کرتی تھیں۔ بعض کے دورِ حکومت میں کنچنیاں دیوانِ خاص میں آتی تھیں اپنے ناچ اور گانے سے بادشاہ کو خوش کرتیں اور ان کی بلائیں لیتی ہوئی تحفے پیش کرتی تھیں۔ بادشاہ ان میں سے چند کو شب کے لئے روک لیتا اور تمام رات اُن کی حرکتوں اور چہلوں سے خوش ہوتا ——— اسی سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ مغل شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں ایک فرانسیسی ڈاکٹر برنیئر مقرر تھا وہ اتفاق سے ایک کنچنی کے دامِ محبت میں گرفتار ہوگیا۔ دراصل وہ کنچنی اس

کمپنی کے رقص پر دیوانہ ہو گیا تھا۔ مگر کمپنی کی ماں اپنی بیٹی کے روشن مستقبل سے [illegible] تھی اور وہ ڈاکٹر اور اپنی بیٹی کے درمیان ایک دیوار بن گئی۔ ڈاکٹر کا عشق بڑھتا گیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ جہانگیر انھیں دنوں بیمار پڑا اور اُسی فرانسیسی ڈاکٹر کے علاج سے اُس کو صحت بھی نصیب ہوئی۔ چناں چہ جہانگیر نے خوش ہو کر ایک تحفہ بخشا۔ تو ڈاکٹر نے کہا "عالی جاہ! گستاخی تو نہ ہوگی اگر میں اس تحفہ کو واپس کروں؟ اگر ہو سکے تو اس تحفہ کے بجائے مجھ کو وہ کمپنی بخش دی جائے جو اس پردے کے پیچھے کھڑی ہوئی میرا انتظار کر رہی ہے!" تمام مصاحب کھل کھلا کر ہنس پڑے اور بادشاہ بھی بغیر ہنسے نہ رہ سکا اور بادشاہ نے حکم دیا "اس کمپنی کو ڈاکٹر کے کندھوں پر کھڑا کر دو اور اُس کو اپنے ہمراہ لے جانے دو!"

اودھ میں نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ہی رقص کے فن نے ایک نمایاں شکل اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔ اجودھیا اور بنارس کے مشہور کتھک بھی نوابین اودھ کی قدردانی کی بنا پر دربار کی طرف کھنچنے لگے تھے۔ مرد ناچنے والوں میں دو گروہ زیادہ مشہور رہے۔ ایک کتھک ہندو اور برہمن جاتی اور دوسرے مسلمان کشمیری بھانڈ۔ یہ بھانڈ اپنے گروہ میں ایک خوبصورت اور حسین لڑکا بھی رکھتے تھے جس کے سر کے بال بڑھے ہوئے ہوتے تھے اور جو عورتوں کی طرح جوڑا باندھتا تھا وہ انتہائی پھرتیلے پن سے ناچ کر اور اپنی چلت پھرت سے محفل میں زندگی اور تازگی پیدا کر دیتا تھا۔ غرض اودھ میں بڑے بڑے باکمال ہندو کتھک پیدا ہوئے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں خوشی مہاراج فنِ رقص میں اُستاد مانا جاتا تھا۔ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین کے عہد میں ہلالی جی، پرکاش جی اور دیال جی ناچنے میں بڑا نام پیدا کر چکے تھے۔ بعد میں پرکاش جی کے بیٹوں درگا پرشاد اور ٹھاکر پرشاد کے ناچ نے بھی بڑی شہرت پائی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب درگا پرشاد کے بیٹے کالکا اور بندادین سارے ہندوستان میں کتھک رقص کے اُستاد مان لیے گئے اور اُن کا گھرانا ہندوستان بھر کا سب سے بڑا رقص کا اسکول مانا گیا اور آج بھی ہندوستان کے بہت سے ناچنے والے اسی گھرانے کے شاگرد ہیں۔ بندادین گت پر ناچنے، رقص کے استادانہ توڑے اور ٹکڑے اصلی شکل میں دکھانے، گھنگرو بجانے اور یہ قدرت ظاہر کرنے میں کہ جتنے گھنگرو چاہے بجائے اور جتنے چاہے نہ بجائے ایسی خوبیاں رکھتا تھا کہ بس کا بندادین ہی پر خاتمہ ہو گیا۔ بندادین ایک ایک چیز کو سو سو اداؤں، دھنوں، نزاکتوں اور دل فریب اشاروں سے بتاتا تھا اور اس میں ایسی نازک خیالی اور جدت طرازی ہوتی تھی کہ اگر دیکھنے والا علم رقص سے ناواقف ہو تو سمجھ نہیں سکتا تھا اس لیے بندادین جب ناچتا تھا تو کالکا قریب کھڑے ہو کر تشریح کرتا جاتا تھا۔ بندادین کے پاؤں کا نزاکت سے زمین پر پڑنا ہی اُس کے رقص کی خوبی تھی اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ تلوار کی باڑھ پر بھی ناچا مگر تلوے میں چرکا بھی نہ آیا۔ بندادین شاعر بھی تھا اور صوفی بھی اور یہ اُسی کا کارنامہ ہے کہ اس نے کتھک کے بہت سے بھجن، ٹھمری کو پھر سے زندہ کیا اور چند لافانی شاہکار تصنیف کیے۔ بندادین کی موت ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔ بندادین کا بھائی کالکا جو اس سے بہت پہلے مر چکا تھا اپنے رقص میں لچیلے اور بھاؤ میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ کتھک کی روایات کو آگے بڑھانے میں کالکا کے بیٹے اچھن مہاراج، لچھو مہاراج اور شمبھو مہاراج آگے آئے۔

رقص و سرود کے ساتھ نقالی ہندوستان کا بہت ہی پرانا فن ہے جو کبھی قبل مسیح راجہ بکرماجیت کے دربار میں عروج پر تھا پھر اودھ کے نوابین کے درباروں میں اس فن کو ترقی ہوئی۔ بکرماجیت کے زمانے میں اس فن کے ذریعے معیاری ڈرامے اور ناٹک پیش کیے جاتے تھے اور نوابین کے دور میں اس فن کے جاننے والوں کو محض بھانڈ کہا گیا۔ ان بھانڈوں کے مجرے کی نشانی یہ ہوتی تھی کہ ایک نوخیز خوش شکل لڑکا جس کے سر کے بال عورتوں کی طرح ہوتے تھے زنانہ لباس میں ناچتا تھا۔ اس کے ناچ میں غیر معمولی شوخی ہوتی تھی اس کے ساتھ چھ سات بھانڈ ہوتے تھے جو ساز بجاتے تھے، نعرے لگاتے تھے اور شوخ فقرے کستے تھے۔ ان بھانڈوں کی حرکات و سکنات اکثر خلاف تہذیب ہوتی تھیں مگر نچلا طبقہ ان سے بہت لطف اندوز ہوتا تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ہر بھانڈ بڑا ہی حاضر جواب ہوتا تھا اور ذو معنی فقرے چست کرنے میں کوئی پڑھا لکھا بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا چناں چہ قایم نام کا ایک بھانڈ جو محرم میں سبیل لگاتا تھا اپنی حاضر جوابی کے سلسلے میں بہت مشہور تھا۔ ایک بار نواب علی نقی خاں مع اپنی بیگم قایم کی سبیل پر پہنچے۔ قایم ہاتھ جوڑ کر سامنے آ گیا اور کہا "خدا نواب صاحب کو سلامت اور بیگم صاحب کو قایم رکھے!" گو فقرہ مہمل تھا مگر نواب اور بیگم نے قایم کو انعام دے کر اپنی مزاج شناسی کا ثبوت دیا۔ قایم کے علاوہ اس زمانے میں دایم، رجبی، نوشاہ اور بی بی قند نام کے بھانڈوں نے بڑی شہرت پائی۔ لیکن ان ناچنے گانے والے بھانڈوں سے مغل شہنشاہوں کو کوئی لگاؤ نہ تھا۔ بھانڈوں کے ساتھ ساتھ ڈومنیوں اور میراثنوں نے بھی ترقی کی۔ یہ بھی شادی اور خوشی کی تقاریب میں مرد بھانڈوں کی طرح ناچ گا کر اور لطیفے

کرکے عورتوں کی محفلوں کو محظوظ کرتی تھیں۔ اب ہندوستان میں بھانڈوں اور ڈومنیوں کا رواج کم ہو چلا ہے اور یہ لوگ اب صرف اودھ اور روہیل کھنڈ کے شہروں میں پائے جاتے ہیں اور کبھی کبھی بچے جننے میں خوشی کے موقع پر بلائے جاتے ہیں۔

نوابین کے دور کے بعد بھی خطۂ اودھ نے ایسی باکمال نٹیاں پیدا کیں۔ جو اپنے فن میں مدت مدید تک جواب نہ رکھتی تھیں۔ لکھنؤ میں منظرم والی گوہر نام کی ایک نٹی ہوا کرتی تھی۔ اس کو ناچنے میں یہ کمال تھا کہ وہ ایک ہی چیز کو تین تین گھنٹہ تک ایسی خوبی سے بتاتی تھی کہ دیکھنے والے محو حیرت ہو جاتے تھے۔

زہرہ اور مشتری جہاں اچھا گانے والی تھیں وہاں شاعرہ بھی تھیں اور بے نظیر رقاصہ بھی تھیں۔ آج کی مشہور فلم ایکٹریس نرگس کی ماں جدن بائی بھی ایک مدت تک زمانے کو اپنے رقص و سرود کا گرویدہ بنائے رہی۔ وہ مورنگھی ناچ میں بہت ماہر تھی۔ دلّی میں امیر بیگم نام کی ایک طوائف تھی اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جب محفل میں ناچنے جاتی تو قریب قریب برہنہ جاتی مگر اپنے جسم پر رنگوں سے اس قدر نقوش بناتی کہ وہ برہنہ نہیں معلوم ہوتی تھی اس کا رقص بڑا ہی ہوش ربا ہوتا تھا — واجد علی شاہ کو جب رہس پسند آیا تو اس نے بھی اپنے مذاق کے مطابق ایک خیالی پلاٹ پر ایک نیا رہس تیار کیا اور اسی کی تحریک پر امانت نے 'اندر سبھا' تصنیف کی۔ محمد شاہ نے بھی اپنی تصنیف 'سنگیت مالکا' میں کتھک رقص کو ایک اہم مقام دیا۔ محمد شاہ کے دور میں کتھک کی ایک واضح [illegible] جو نہ صرف روز مرہ کے برتاؤ سے بلکہ دوسرے رقصوں سے بھی علیحدہ تھی۔

گزشتہ نصف صدی میں کچھ ایسی ہستیاں بھی سامنے آئیں جن کو فنون لطیفہ سے ایک پرخلوص دلچسپی تھی۔ انھوں نے قدامت پرستی اور روایات سے منہ موڑ کر موسیقی وغیرہ سے اپنے آپ کو نکالتے ہوئے نئی رقص میں کامیاب تجربے کئے۔ ان باغی ہستیوں میں گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کا نام زیادہ نمایاں ہے۔ ٹیگور نے شعر و ادب، مصوری اور موسیقی کی طرح رقص میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ روایات سے انحراف اور قدیم مقررہ اصولوں سے بغاوت کر کے اس نے اپنا ایک جداگانہ تصور پیش کیا۔ ٹیگور نے نرت شاستر کے مسلمات کے تسلسل اور کڑیوں کو پس پشت ڈالا اور رقص میں صرف حسن کاری ہی کو اپنا معیار بنایا۔ اس نے خود ساختہ اصولوں کی پیروی کی اور دوسروں سے پیروی کرائی اور یہی ٹیگور گھرانے کی خصوصیت ہے۔ ٹیگور کا ناچ بالعموم گیت ناچ ہوتا ہے۔

ایک لڑکا یا لڑکی یا ایک پارٹی گیت کے بول اور معنی کے ساتھ ساتھ ناچتی ہے اور بیانیہ گیت بھی ٹیگور ہی کا ہوتا ہے۔ ٹیگور اپنے ناچ میں رس کا قائل ہے اور رس ہی حسن کاری کی جان ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ناچ سمجھنے کے لئے گیت کو سمجھنا ضروری ہے اور گیت بنگالی زبان میں ہوتے ہیں۔ اس لئے جو بنگالی زبان نہیں جانتا وہ پوری طور پر ٹیگور گھرانے کے ناچ سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور ناچ اور ڈراما کا ایک اچھا نمونہ 'تاش دیش' ہے یعنی تاش کے پتوں کا دیس۔ اس میں انسانی اعمال کے دونوں پہلوؤں کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی رقص کو حیات نو دینے میں ٹیگور کے بعد اودے شنکر کا نام آتا ہے۔ اودے شنکر جو اودے پور کے ایک بنگالی خاندان میں پیدا ہوا تھا ۱۹۲۲ء میں پہلی بار مشہور ہوا جب کہ اس کو میڈم پاؤلوا کے بیلے میں رقص کرنے کا موقع ملا۔ اس سے قبل اس نے اپنے بچپن میں اپنے باپ کی ہمت افزائی پر بمبئی کے ایک ناچ اسکول میں تربیت پائی اور وہ پھر مہاراجہ جھالاواڑ کی جانب سے لندن کے رائل کالج آف آرٹس میں بھیج دیا گیا۔ پیرس میں بھی اس نے ایک بیلے رقاص کی حیثیت سے اچھی روزی پیدا کی۔ لیکن ۱۹۲۰ء میں اس کو فرانسیسی رقاصہ میڈم مگی کے ساتھ یورپی شہروں میں ہندوستانی رقص پیش کرنے کا موقع ملا۔ ہندوستان کے قیام میں جبکہ اس نے الموڑہ میں رقص کا ایک مرکز قائم کیا اس کو املا کی قربت حاصل ہوئی اور شادی کے بعد املا ہمیشہ کے لئے اس کی ساتھی بن گئی۔ اودے شنکر نے بھی ٹیگور کی طرح کلاسیکی ناچوں میں ترمیم و تنسیخ کر کے اپنے ناچ الگ بنائے ہیں۔ اور ہندوستانی ناچوں کو پوری دنیا سے متعارف کرانے میں صرف اودے شنکر ہی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اودے شنکر رقاص بننے سے قبل کبھی ایک مصور بھی تھا۔ بت تراشی کے قدیم نمونے دیکھ کر وہ کچھ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ان کے تمام انداز اور ایمائی اشارے یاد کر لئے اور اجنتا ایلورا کے اصنام اور ان کے گیان دھیان کے بھاؤ اپنے ذہن میں بٹھا لئے اور یہ نقوش اس کے ذہن میں اس قدر پختہ ہو گئے کہ جب اس نے اپنے ناچ میں ان کو پیش کیا تو ایسا معلوم ہوا کہ بے جان، جامد و ساکت اور گونگے پتھر زندہ ہو کر اپنی کہانیاں سنا رہے ہیں۔ شنکر بھی اپنے ناچ میں اپنے جذبات کی عکاسی پیش کرنے میں یقین رکھتا ہے اور رس کے عنصر کو بھی نبھاتا ہے۔ اس کے ناچ کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں تنوع بہت ہوتا ہے اور گھنٹوں دیکھنے کے بعد بھی طبیعت نہیں اکتاتی۔ شنکر کا تخلیقی فن تنہا ناچ سے زیادہ

گروپ کے ناچ میں نظر آتا ہے۔ اس نے مغربی بیلے کی طرز پر اپنی ناچ کہانیاں بنائی ہیں جن میں آج کی زندگی کے مسائل پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں 'زندگی کہنے' اور 'مزدور اور مشین' حیرت انگیز طور پر کامیاب ہیں۔ یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ اودے شنکر جو اب ۷۵ سال کا ہو چکا ہے جتنا یورپی ممالک میں پہچانا جاتا ہے اتنا اپنے ملک میں نہیں۔ وہ بارہ مرتبہ امریکہ اور اتنی ہی بار انگلینڈ اور یورپ کے دوسرے شہروں کا دورہ کر چکا ہے ——

اودے شنکر کے بعد رام گوپال نے بھی ہندوستان کے کلاسیکی رقص کو عہد جدید کے روشنی سے چمکا کر دوسرے ممالک تک پہنچایا ہے۔ اس کا رقص پر معنی ہوتا ہے اور اس کا اپنا مردانہ حسن اس کو اور زیادہ جلا بخش دیتا ہے۔ گوپال نے رقص کی جو تشریح پیش کی ہے وہ قابل داد ہے۔ اور مالاباری رقص کا ایک اہم جزو ہے کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی ناچ کے متعلق فنی معلومات جتنی رام گوپال کو ہے اتنی اودے شنکر کو نہیں ہے . . . . پندرہ سال قبل اچھن مہاراج، شمبھو مہاراج اور لچھو مہاراج کے کتھک ناچ میں بھی یہ خوبی تھی کہ جب گت بھرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ پری کھڑی ہے —— گوپی ناتھ بھی قدیم طرز میں کتھاکلی کا ایک اچھا رقاص رہا۔ گو اس نے ہر بار ایک نئی چیز دی مگر رقص کی قدیم روایات کو اس نے ترک نہیں کیا۔ بعد میں وہ مظاہرے کم دینے لگا اور گرو زیادہ ہو گیا۔ رام گوپال اسی کا شاگرد ہے۔ گوپی ناتھ کی چیلی مدھو اودیوی بھی تلوتما کی ناچ کہانی پیش کرنے میں کمال رکھتی ہے۔ بھرت ناٹیم میں رکمنی دیوی، شیوشنکری، بالاسرسوتی اور شانتا راؤ نے بڑی شہرت پائی ہے۔ شانتا راؤ کو اس سلسلے میں فنی معلومات بھی کافی ہیں اور وہ اپنے ہم عصروں سے اس ضمن میں بڑھی ہوئی ہے۔ اندرانی رحمان اچھا کرتی ہیں، چارم اور انداز کی بنا پر کافی مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ ییلا ڈیسائی اور سادھنا بوس بھی اپنے وقت میں بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئیں۔ خصوصی طور پر منی پوری رقص میں سادھنا بوس نے بڑا نام پیدا کیا۔ شاید اودے شنکر اور رام گوپال کے بعد سادھنا ہی وہ کلاسیکی رقاصہ تھی جو 'شو مین شپ' کے راز سے واقف تھی۔ پھرتی اور تیزی اس کے رقص کی خصوصیت رہی ہے۔ وہ ناچتے ہوئے جب بھی نظر آتی اڑتا ہوا شعلہ اور بہتا ہوا پانی ہی معلوم ہوتی۔ کتھک ناچ میں الکنندا اور ستارہ نے بھی کافی شہرت پیدا کی۔ اگر ستارہ نے فلمی دنیا میں آکر اپنے پیر نہ جلائے ہوتے تو وہ آج صف اول کی کتھک رقاصہ ہوتی۔ مرنالینی سارابھائی بھی بھرت ناٹیم رقص کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ اس نے بہت سی ناچ کہانیاں پیش کی ہیں اور وہ پسند کی گئی ہیں۔ اس کے گروپ کا نام "درپن" ہے اور وہ اس گروپ کو لے کر ۱۹۵۰ء میں مصر بھی جا چکی ہے اور مرنالینی وہ پہلی ہندوستانی رقاصہ ہے جس کو فرنچ آرکائیوز انٹرنیشنل ڈے لا ڈانس کی جانب سے وہ ڈپلوما عطا ہوا ہے جو شاذ و نادر ہی کسی کلاکار کو نصیب ہوتا ہے۔ شریمتی سروج کو بھی بھرت ناٹیم رقص سے کافی دلچسپی ہے یہ بھی رام گوپال کے گروپ میں تھی آج کل بڑودہ میں اس نے ایک اسکول قائم کر رکھا ہے۔

ہندوستان میں کتھک کے فن کو جنہوں نے نئی قوت اور روشنی بخشی ہے اور نت نئے تجربے کئے ان میں دمینتی جوشی کا درجہ سب سے اہم ہے۔ دمینتی کی فنی جد و جہد کا آغاز چھ سال کی عمر سے ہوا۔ اس کی ماں جنرل صاحب سنگھ سوکھی کے یہاں گھریلو ملازم تھی۔ جنرل کی بیوی مینکا کو جو ہندوستانی رقص کی ماہرہ تھی اپنی ملازمہ کی بچی دمینتی کو دیکھ کر اس کو رقص کی تربیت دینے کا خیال پیدا ہوا اور آٹھ سال کی عمر میں دمینتی مینکا کے گروپ کے ہمراہ یورپ کے دورہ پر چلی گئی۔ رقص کے دوسرے چند استادوں سے بھی تربیت لینے کے بعد دمینتی نے آزادانہ طور پر اپنے فن کے مظاہرے پیش کرنے شروع کر دئے۔ ۱۹۵۲ء میں جب امن کونسل کی جانب سے تہذیبی مشن چین بھیجا گیا تو کتھک کی نمائندگی دمینتی نے کی۔ دمینتی کو کئی بار اپنی زندگی میں رومانی حادثات پیش آئے اور جس کے اثرات اس کے فن پر بھی پڑے مگر ۱۹۵۴ء میں وہ اس حادثے سے بچ نکلی اور مئی ۱۹۵۴ء میں آخر اس نے رقص کے مشہور نقاد اور ناشر چندر پانڈیا سے شادی کر لی۔ دمینتی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ مسلسل تجربات اور گہرے ریاض کے ذریعے بعض ایسے انحطاط پذیر اثرات کو دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے جو لکھنؤ گھرانے کے آخری دور میں آگئے تھے۔ خصوصاً پاؤں کی حرکات اور گت بھاؤ میں بیٹھنے میں تو اس کا مقابلہ کوئی مشکل ہی سے کر سکتا ہے۔ سرکاری تقاریب میں کتھک کی نمائندگی دمینتی ہی کرتی ہے اور ایک بار جب صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے سامنے اس نے اپنے فن کو پیش کیا تو انہوں نے بھی اس کے بے مثال حسن اور اس کی کلاکاری کی تعریف کی۔

نئی نسل کی کلاسیکی رقاصاؤں میں کملا لکشمی، وجینتی مالا، راگنی، ریتا چیٹرجی، گوپا کرشنا، پدمنی، کماری چندر لیکھا، سلطانہ، سری علم، کمالنی، روشن کماری

پشپا ماتھر اور زیوری سسٹرز کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ کملا لکشمن جو چند سال قبل بے بی کملا کہلاتی تھی اور جو اب کار ڈونیٹ لکشمن سے شادی کرکے کملا لکشمن بن چکی ہے۔ بھرت ناٹیم کی ایک اُبھرتی ہوئی رقاصہ ہے۔ گذشتہ سال وہ جاپان جاکر بھی اپنے فن کا مظاہرہ کر چکی ہے۔ وجینتی مالا بھرت ناٹیم کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اگر اُس نے فلموں کو اپنا پیشہ نہ بنایا ہوتا تو فنی طور پر اس کے اُبھرنے کے اور امکانات تھے۔ گئے وقت کی مشہور فلمی مغنیہ زہرہ بائی انبالہ والی کی لڑکی کماری روشن بھی کتھک کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اُس کے فن میں چستی پھرتی اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ اُس کے رقص میں زیروبم بھی ہوتا ہے اور حرکت بھی۔ اُس نے چار سال کی عمر سے رقص کی تربیت لینا شروع کی تھی اور اُس کا رقص دیکھ کر اُس کے بھاری ریاض کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے رقص کے ذریعہ دیومالائی اور روایتی کہانیاں پیش کرنے میں بھی ماہر ہے۔ کماری چندرلیکھا بھی ایک عزم کے ساتھ فن کے میدان میں آئی ہے۔ پروفیسر سبھا مودتی کا کہنا ہے۔ کہ وہ دُنیا میں بھارتیہ ناٹیم کی ایک حکومت قائم کرنے کا عزم کر چکی ہے۔ شمالی ہندوستان میں کماری پُشپا ماتھر بھی کتھک میں اپنا ایک مقام بنا رہی ہے۔ منی پوری رقص میں تینا، رنجنا، سورنا اور درشن (زیوری سسٹرز) بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔ بھرت ناٹیم میں تارا چودھری نے بھی اپنا ایک مقام بنایا ہے۔

دیسی ریاستوں کے خاتمہ کے بعد ہندوستان کا کلاسیکی سنگیت اور ناچ سرمایہ دار طبقہ کی سرپرستی سے محروم ہو گیا تھا۔ مگر یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ حکومتِ ہند کی سرپرستی نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح رقص کے فن کو بھی ایک نئی زندگی بخشی ہے اور بہت دن بعد اب پھر عوام اور خواص اس فن کو عزت عقیدت اور قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی رقص ہی اقوامی میل جول اور بھائی چارے کے عنصر کو اُبھارنے میں بھی بڑا کام کر رہا ہے۔ مگر یہ بات بھی قابلِ شرم ہے کہ ہمارا یہ فن جس کی بدولت غیر ملکوں میں بھی ہندوستان کا سر ہمیشہ فخر سے بلند رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں بُری طرح پامال کیا جا رہا ہے۔ ہماری فلموں میں ہمارا رقص نہ تو اصلی شکل و صورت میں ہوتا ہے اور نہ اُس کو پردۂ فلم پر پیش کرتے وقت سمجھا ہی جاتا ہے۔ دراصل آج کی فلموں میں نہ تو موسیقی ہندوستانی ہوتی ہے اور نہ رقص۔ ہماری فلم انڈسٹری کا یہ اہم ترین رقص مغربی تہذیب کا محتاج ہوتا جا رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں کی تماشائی فنِ رقص سے تو برائے نام واقف ہوتی ہیں البتہ تھرکنا خوب جانتی ہیں اور تھرکنے اور مٹکنے کو فلمی اصطلاح میں ڈانس کہا جاتا ہے۔ یوں تو اب تک رقص کے موضوع پر کم و بیش "نرتکی" "ناچے نرتکی" اور "جھنک جھنک پائل باجے" جیسی کئی سی فلمیں آئی ہیں لیکن اگر صحیح معنوں میں رقص کے سلسلے میں کسی فلم کی تعریف کی جا سکتی ہے تو وہ رقاص اودے شنکر کی فلم "کلپنا" تھی۔ وہ ایک خود ساختہ رقاص کی اُمنگوں کی کہانی تھی۔ جس کے ذریعہ بتایا گیا کہ کلاسیکی رقص کا فن حاصل کرنے میں ایک کلاکار کو کتنی جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے اور رقص کا معیاری فن عوام اور خواص اور سرمایہ دار طبقہ کی نظر سے جب گزرتا ہے تو اُس پر روحانی، نفسیاتی اور جنسیاتی اثرات کیا ہوتے ہیں۔

مضمون کے خاتمہ پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اگر موسیقی کے سلسلے میں سرگم کے سات سمندر ہیں تو رقص کے سمندر کی بھی کوئی تھاہ نہیں۔ انسان رقص سیکھتا سیکھتا ختم ہو سکتا ہے۔ مگر رقص کا فن کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اُس کی تعلیم کی وسعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے اسی لئے ریاض کے لئے بھی کوئی مدت مقرر نہیں کی جا سکتی۔

رقص و موسیقی

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن　　رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن

فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن　　شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

(اقبال)

سرلا سہگل

کتھک

کتھک اپنے ابتدائی زمانے میں مختلف قسم کے بیرونی اثرات سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہر دور میں بیرونی اثرات اس طرح سموئے جاتے رہے کہ اس کا معنی خیز تکنیک کے اعتبار سے کتھک کا ارتقاء قدیم روایات کا حامل ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات ہمیشہ برقرار رہیں۔ اور ہر دور میں جو نئے اثرات اس فن نے قبول کئے ان کی وجہ سے عوامی رجحانات اس میں شامل ہو گئے۔ کتھک کی موجودہ صورت ان مجموعی اثرات کی آئینہ دار ہے۔ جنہوں نے وقتاً فوقتاً اس میں قابل قدر اضافے کئے ہیں۔

معنی خیز اشارات کا ارتقاء

ہندو ناٹیہ کی قدیم کتابوں میں کتھک کو داستان گو بتایا گیا ہے۔ جس کا کام مہا بھارت اور رامائن کی کہانیاں بیان کرنا ہے۔ وہ سننے والوں کی تفریح طبع کے لئے موزوں حرکات اور اشارات سے بھی کام لیتا ہے۔ بعد میں ان سادہ حرکات نے ایک واضح شکل اختیار کر لی اور بیانیہ اشاروں کی ایک اپنی زبان بن گئی۔ اس سے فن رقص کی ایک صنف وجود میں آئی۔ جو "کتھک" کہلانے لگی وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف نے ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر لی جس میں دو چیزوں کو خاص اہمیت حاصل ہے: "نرت" یعنی خالص رقص اور "ابھینے" جس میں چہرے کے اتار چڑھاؤ اور معنی خیز اشاروں سے مفہوم واضح کیا جاتا ہے اور "بھاؤ" (جذبات) اور "رس" (احساسات) کی بھی ترجمانی کی جاتی ہے۔

ہندو ناٹیہ کے دو پہلو ہیں: "ناٹیہ دھرمی" یا روحانی پہلو اور "لوک دھرمی" ... کا تعلق دنیا اور اس کے معاملات سے ہے۔ ناٹیہ دھرمی میں اشاروں کے ذریعہ تخیلی انداز میں روح کی تمنائیں بیان کی جاتی ہیں۔ جب کہ لوک دھرمی میں کسی واقعہ کو زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً کنول کھلنے سے متعلق کسی رقص میں "لوک دھرمی" کے مطابق ایسے اشارات سے کام لیا جائے گا جن کے ذریعے پھول کی ظاہری خوبصورتی بیان کی جا سکے لیکن ناٹیہ دھرمی میں ایسی حرکات سے کام لیا جائے گا جس سے یہ ظاہر ہو کہ روح اپنے معراج کو پہنچنے کے لئے بیتاب ہے۔

کتھک میں ان دونوں طریقوں سے کام لیا جاتا ہے لیکن شاید یہی ایک ایسی صنف رقص ہے جس میں "لوک دھرمی" کو ترقی دی گئی ہے اور انسان کے معمولات کو ایک مثالی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ کتھک رقص بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی میں ترقی پذیر ہوا اور ہر قسم کی تقریبات اور رسوم کا ایک لازمی جزو بن گیا۔ یہ رقص عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلی گلی میں اس کا چرچا ہونے لگا۔

مختلف تہذیبوں کا امتزاج

شمالی ہندوستان پر متواتر بیرونی حملوں کی وجہ سے نئے نئے خیالات باہر سے آئے اور مختلف تہذیبوں کا امتزاج وجود میں آیا۔ جس طرح مذہبی خیالات میں بعض تبدیلیاں ہوتی رہیں ویسے ہی رقص نے بھی باہر سے آنے والے فنون سے آزادانہ طور پر بہت کچھ لیا۔ کتھک پر جو زبردست بیرونی اثر وہ مسلمانوں کا تھا۔

مغلوں کے زمانے میں قدیم "ہندو ناٹیہ" کی اصل صورت شکل سے ہی قائم رہی۔ ہاں "ابھینے" کی صرف دو صورتیں باقی رہ گئیں۔ جو کہیں کہیں

رقص میں نظر آجاتی تغیر۔ چنانچہ اس صنف کی اپنی سادگی جاتی رہی اور اس میں ایک طرح کی بناوٹ آگئی۔ جس کے نتیجے میں درباری رقص پیدا ہوا۔ جس میں بنیادی طور پر وہ شدّومد اور وقار نہ تھا۔ اُبھرتی ہوئی نئی تہذیب کے ساتھ ساتھ یہ فن اپنی دیومالائی اور روحانی اہمیت سے عاری ہوتا گیا اور محض ایک سجاوٹی فن ہو کر رہ گیا۔

نشاۃِ ثانیہ اور مصوّری

ہندوستانی تہذیب کی نشاۃِ ثانیہ مغل اور راجپوت مصوّری کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی جس کا تعلق فنِ رقص سے بھی تھا۔ مصوّر اور رقّاص دونوں ہی ایک جیسے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کے لئے کوشاں تھے۔ مصوّری میں زیادہ تر انسانیت قائم رہی جب کہ رقص میں کچھ زیادہ وضاحت پیدا ہو گئی۔ رادھا کا چاندنی رات میں چھپ چھپ کر جمنا کے کنارے پہنچنا اور بھگوان کرشن کا انتظار کرنا، بھگوان سے رادھا کا ملنا، پھر اُن کا بچھڑنا اور رادھا کا تنہا رہ جانا وغیرہ وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن سے مصوّری اور رقص دونوں نے ہی کام لیا۔

بندا دین کی خدمات

برطانوی حکومت کے زمانے میں بھی کتھک "گمنامی کا شکار رہا البتہ اس کی اپنی قوت ختم نہیں ہو پائی اور بالآخر اس نے کھوئی ہوئی عظمت حاصل کر لی۔ گذشتہ دور میں اس رقص کو باقاعدگی کے ساتھ ترقی دینے کا سہرا مہاراج بندا دین کے سر ہے۔ اس اُستادِ فن نے نہ صرف اس فن کو پھر سے قوت بخشی بلکہ پہلی مرتبہ انھیں کی ریاضت سے اس فن کے بکھرے ہوئے اوراق کا شیرازہ باندھا گیا۔ ان خدمات کے لئے آنے والی نسلیں مہاراج بندا دین کی ممنونِ احسان رہیں گی۔ مہاراج بندا دین کی رہنمائی میں اس رقص کے دونوں پہلو یعنی "تانڈو" اور "لاسیہ" کی طرف خاص توجہ دی گئی اور انھیں درجۂ کمال تک پہنچایا گیا۔

مہاراج بندا دین خود بھی بڑے مشہور و معروف رقّاص تھے۔ انھوں نے ہی منظوم عبارت کو ہم آہنگ 'ارکان' کی صورت میں پیش کیا جس کو پرن کہا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کا بظاہر کوئی مطلب نہیں ہوتا لیکن شاعرانہ احساسات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ مہاراج بندا دین کے بیٹوں نے بھی اس فن کو بڑی ترقی دی۔ ان میں مہاراج اچھن کا درجہ بہت بلند ہے۔ ان کے علاوہ جے پور کے جے لال مہاراج بھی کتھک کے مشہور فنکار ہوئے ہیں۔

چکّر

کتھک کی خصوصیات میں چکّر (گھمیری) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں رقّاص نہایت تیزی کے ساتھ چکّر لگاتا ہے۔ بعض رقّاص تو اتنی تیزی سے چکّر لگاتے ہیں کہ دیکھنے والے یہی سمجھتے ہیں کہ رقّاص 'پھرکی' کی طرح ناچ رہا ہے اور اس کو ایک لمحہ قرار نہیں۔ حالانکہ رقّاص بیچ بیچ میں اپنا توازن قائم رکھنے کے لئے لمحہ بھر کے لئے رک جاتا ہے جس کو دیکھنے والے محسوس نہیں کرتے۔

تکنیک

آیئے اب کتھک کی تکنیک کے خاص خاص پہلوؤں پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ رقص 'ٹھاٹ' سے شروع ہوتا ہے۔ روایتی انداز میں جسم کو بالکل سیدھا رکھا جاتا ہے۔ مگر لوچ لچک بھی قائم رہتی ہے۔ دایاں ہاتھ سر کے اوپر رہتا ہے اور بایاں ہاتھ سامنے ہوتا ہے۔ آنکھیں، گردن اور ہاتھوں کی ہر حرکت کے ساتھ چلتی ہیں اس کو 'چک' کہتے ہیں۔ جسم میں بھی ہلکا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اور پاؤں ٹھاٹ کی سادہ آہنگ پر اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔ گویا اب رقّاص ابتدائی رقص کے لئے تیار ہے۔

ہر حرکت کے اختتام پر رقّاص ایک خاص انداز کے ساتھ چاروں طرف گھومتا ہے۔ اور دوسری حرکت شروع کرنے سے پہلے ایک خاص انداز میں جسم کو قائم کرتا ہے۔ پرن، گت، توڑوں اور ٹکڑوں سے یکے بعد دیگرے کام لیا جاتا ہے تاکہ رقص کا جمالیاتی پہلو واضح ہو جائے۔ پرن میں ہم آہنگ ارکان بولے جاتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ان کے کچھ معنی بھی ہوں۔ چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور ہاتھوں کے اشارے 'مُدرا' اور 'بھاؤ' کہلاتے ہیں جو کتھک کی اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔ چکّر والا رقص پرن میں زیادہ وضاحت کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے۔ 'گت' متوازن چال کو کہتے ہیں۔ 'توڑا' ایک ڈرامائی تسلسل ہے جس میں بڑی تیزی کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے اور 'ٹکڑا' ایک ایسا ہم آہنگ تسلسل ہوتا ہے جس میں سرعتِ رفتار کو ہر طرح قائم رکھا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ جب تک رقّاص کو تال کا پورا علم نہ ہو وہ اپنے فن میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ تال کی بہت سی قسمیں ہیں جن پر ہوشیار رقّاص کو عبور حاصل ہونا چاہئے۔ مثلاً تین تال، دھمار، جھپ تال، دادرا وغیرہ، پھر ان کی تقسیم ۱۶، ۱۴، ۱۰، اور ۹ ماتراؤں پر مشتمل ہوتی ہے۔ تین تال سے زیادہ تر کام لیا جاتا

جاتا ہے۔ ہر ایک تال میں ایک "اوردی" ہوتی ہے۔ جو مختلف ارکان کی ہم آہنگ ترتیب کا نام ہے "تال" اپنی انتہا کو پہنچ کر "سم" کہلاتا ہے۔ ان میں ہوئے "قائم" بھی جاتی [illegible] ہیں۔ ولمبت، مدھیہ اور درت کتھک میں اس وقت ہی لطف آتا ہے جب کہ رقاص اور طبلہ نواز دم پھر کر "سم" پر آتے ہیں۔

پوشاک اور ساز

کتھک میں سنگت کے لئے جن سازوں کی ضرورت ہوتی ہے ان میں طبلہ اور سارنگی شامل ہے۔ ابتدا میں طبلہ پکھاوج کی طرح ایک بڑا ڈھول ہوتا تھا۔ مغلوں کے زمانے میں اس کے دو چھوٹے چھوٹے ڈھول بنا دیئے گئے تاکہ آسانی سے تال دی جاسکے۔ اب رقاص کی روایتی پوشاک میں بھی بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ راجپوت شہزادوں کا لباس ہی مرد اور عورت دونوں کے لئے بہت زیادہ موزوں سمجھا جاتا ہے۔ رقاص چوڑی دار پاجامہ پہنتے ہیں اور اوپر سے ایک کپڑے کا چوغہ ڈال لیتے ہیں۔ بعض لوگ عورتوں کے لئے گھیر دار لہنگا مناسب سمجھتے ہیں۔

ساغر نظامی

غزل

پھر فصلِ جنوں کو دعوت دے پھر جشنِ بہاراں ہونے دے
زنجیر کے نغمے چھڑنے دے زنداں کو غزل خواں ہونے دے

ہر بات پہ حیراں ہوجانا دنیا کی پُرانی عادت ہے
اے جانِ تماشا فکر نہ کر دنیا کو حیراں ہونے دے

بے ربطیٔ کفر و ایماں نے تقسیم کیا انسانوں کو
ہر ایماں کفر پہ قرباں کر ہر کفر کو ایماں ہونے دے

یہ موسمِ گُل اے وحشتِ دل کیوں ہوش میں بیتا جاتا ہے
ہونے دے گریباں کو دامن، دامن کو گریباں ہونے دے

شاخوں پہ یہ دھیمی دھیمی سی اک شمع جلی کس نے دیکھی
اُٹھ آج چمن سے صحرا تک اک جشنِ چراغاں ہونے دے

ہیں تو ابھی ساری محفل میں دریا سا بہا دوں نغموں کا
گر اُن کی نگاہِ نغمہ شکن محفل میں غزل خواں ہونے دے

کیا آبادی کیا ویرانی پرچھائیاں، جانی پہچانی
ہوتا ہے جو اپنا گھر ویراں دل کہتا ہے ویراں ہونے دے

ہاں خاکِ درِ بُت خانہ سے اُٹھتا ہے خمیر اپنا ساغر
ہم آج مسلماں ہو جائیں فطرت جو مسلماں ہونے دے

رکمنی دیوی ارنڈیل

بھرت ناٹیم

بھرت ناٹیم ہندوستان کا ایک مشہور ناچ ہے۔ اسے یہ نام اس لئے دیا گیا ہے کہ مشہور فنکار بھرت نے جو ہدایات قائم کی تھیں وہ اس طرزِ رقص میں نسبتاً اپنی خالص شکل میں موجود ہیں۔ تاہم آج ہم جو کچھ اس کا مطلب سمجھتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے۔ اس سے صرف وہ رقص مراد ہے جو بھرت نے ترتیب دیئے۔ لفظ بھرت کے تین ٹکڑے ہیں۔ بھ بھاؤ کے لئے ر راگ اور ت تال کے لئے ہے۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص انھیں تین اجزا سے مرکب ہے۔ دوسرے الفاظ میں گویا یہ رشی (بھرت) خود مجسم رقص تھے اس لئے رقص میں بھرت کی روح کو جلوہ گر ہونا چاہیئے۔

دیوداسیاں

جنوبی ہندوستان میں ایک یا دو رقاصاؤں کا ناچ جو کنسرٹ سے مشابہ کہا جاسکتا ہے۔ ۲۰ برس پہلے تک سدر کہا جاتا تھا۔ دیوداسیاں تمام مبارک موقعوں پر سدر رقص مندروں اور محلوں کے علاوہ تمام لوگوں کے مکانوں پر بھی کرتی تھیں۔ جنوبی ہند میں ایک ایسی روایت قائم ہو گئی تھی۔ کہ کوئی بھی مبارک یا خوشی کا موقع موسیقی یا سدر کے بغیر نامکمل سمجھا جاتا تھا۔ بدقسمتی سے بعد کے زمانے میں سدر کے فنکاروں میں نفسانیت آ گئی۔ جس کی وجہ سے یہ فن تقریباً معدوم ہو گیا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ دیوداسیوں نے رقص کی تکنیک اور اصلی رنگ روپ کو بہت حد تک محفوظ رکھا۔ وہ دیوتاؤں کو ارپن کردی جاتی تھیں۔ اور یہ نذر محض رسمی نہ ہوتی تھی بلکہ دیوداسیاں حقیقتاً یہ سمجھتی ہیں کہ وہ دیوتاؤں کی خدمت کے لئے وقف کر دی گئی ہیں۔ اسی لئے جب وہ مندر میں کسی تہوار یا پوجا کے موقعہ پر رقص کرتیں تو مجسمۂ پرستش بن جاتیں۔ اس مالکِ کل کی بارگاہ میں اپنے فن کا نذرانہ پیش کرنا جس کے پیچھے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا تھا بڑی خوشی و مسرت کا باعث ہوتا تھا۔ اس وجہ سے بہت سی دیوداسیاں بڑے اعلیٰ درجے کی کلاکار گذری ہیں۔ جن برائیوں نے اس فن کو تقریباً ختم کر دیا اس کی ذمہ داری صرف دیوداسیوں پر ہی نہیں ہے بلکہ پورا معاشرہ ہی ان دھبوں سے داغدار ہو رہا تھا۔

اس فن کو نئی زندگی کی ضرورت ہے، اس سونے کو تپا کر کندن بنانے کی ضرورت ہے تاکہ اس کی چمک دمک پھر واپس آ جائے۔ سونے کی یہ چمک اور لطافت ہمارے موجودہ سماج کے لئے مفید ہے یا نہیں یہ سوال جواب طلب ہے۔ وہ برائیاں جنھوں نے اس فن کو تقریباً تباہ کر دیا تھا۔ اب دوسری شکل میں جلوہ گر ہو رہی ہیں اور ممکن ہے ایک بار پھر تباہی لانے کی کوشش کریں اس لئے ان باتوں کو سمجھنا، جاننا، بتانا اور سیکھنا حالات کے تقاضا کے عین مطابق ہے۔

سدر کی موجودہ روایات، پونیا، چینیا، وادی ویلو اور سوانعدم جیسے فنکاروں کی قائم کی ہوئی ہیں۔ انیسویں صدی کے یہ کلاکار سرابھوجی، مہاراجہ تنجور کے دربار سے وابستہ تھے۔ یہ کلاسیکی موسیقی کے بھی ماہر تھے، اور متھوسوامی دکشتر کے چیلے تھے مگر کلاسیکی رقاص کی حیثیت سے انھوں نے زیادہ شہرت پائی ہے۔ ناچ سکھانے والے اُستاد جنوبی ہندوستان میں ناٹونار کہلاتے ہیں۔ ایک مثالی ناٹونار کو رقص اور موسیقی کے شاستروں کا گیانی ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے رقص ترتیب دینے، رقص و سرود کی محفلوں کی سیادت کرنے، رقص سکھانے

اور خود گانے کے قابل ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ اسے دوسروں کو سکھانے کے لئے خود رقص بھی کرنا چاہئے۔ پونیا، چنیا، وادی ویلو اور سیوانندم ان ساری باتوں پر قادر تھے۔ ہر اُستاد کے ساتھ اُس کے شاگرد فخر و مباہات کا باعث ہوتے ہیں۔ اور گذشتہ سو برسوں میں جنھوں نے شہرت پائی ان میں تری داس، یانم پڈد کوٹا، آمابو اور گنگا شما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی تنجور کے رہنے والے تھے اور ان میں سے ہر ایک اپنے فن میں لاثانی تھا۔

بھرت ناٹیم کے ایک حصّے کی حیثیت سے تمثیلی رقص Dance-Drama بھی پروان چڑھا۔ یہ تمثیلیں سدر سے مختلف تھیں کیوں کہ ان میں جتنے کردار ہوتے تھے اتنے ہی رقّاص ہوتے تھے۔ اس کے برعکس سدر میں ایک ہی کلاکار ابھی نئے (اداکاری) کے ذریعے مختلف کرداروں کا رول ادا کرتا تھا۔ یہ تمثیلی رقص تہوار کے موقعوں پر صرف مندروں میں ہوتے تھے۔ اس میں تقریباً ہمیشہ مرد ہی حصّہ لیتے تھے۔ یہ مرد رقّاص بھاگ اوتار کہلاتے ہیں۔ تنجور کے آس پاس کے ملٹر، سولامنگلم، اوتھوکاڈو اور دوسرے دیہات اپنے تمثیلی رقصوں کے لئے مشہور تھے۔

جو تمثیلیں اب تک دکھائی جاتی ہیں وہ زیادہ تر انیسویں صدی میں ملٹر کے سری ونکٹا رام بھاگ اوتار کی مرتب کی ہوئی ہیں۔ مگر یہ فن ہمّت افزائی اور قدر دانی کی کمی کی وجہ سے تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ اس میں پیش کی جانے والی تمام کہانیاں رامائن، بھاگوت اور مہابھارت سے لی گئی ہیں۔ ابتدا سدر میں بھی مذہبی گانے گائے جاتے تھے۔ مگر بعد میں ایسے گانوں کا بھی رواج ہو گیا جس میں بادشاہوں اور دوسرے سرپرستوں کی تعریفیں ہوتی تھیں۔ یہ بات بھی اس فن کے زوال کا باعث ہوئی۔

جنوب کے تمثیلی رقص

کچی پوڑی کے تمثیلی رقصوں نے اپنا ایک علٰیحدہ رنگ اختیار کر لیا۔ کچی پوڑی کرشنا ضلع میں برہمنوں کا ایک گاؤں ہے۔ یہاں کے مرد باشندے اپنی زندگی کو رقص و موسیقی کے شاستروں کے مطالعہ کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

تامل ناڈ کا کُروَنجی تمثیلی رقص بھی قابل ذکر ہے۔ جس میں ہیرو مندر کا دیوتا اور ہیروئین خاص رقّاصہ ہوتی ہے۔ یہ رقّاصہ اس انسانی روح کی نمائندگی کرتی ہے جو خدا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کُروَنجی کی ساری کہانیاں تقریباً یکساں ہوتی ہیں۔ کتھاکلی مالابار کا تمثیلی رقص ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش بھرت کے ناٹیہ شاستر میں ملتے ہیں۔ مگر بعد میں اس نے اپنی ایک انفرادی شکل اختیار کر لی۔ اس کے علاوہ مالابار میں بھرت ناٹیم کا ایک ایسا طریقہ رائج ہے جو سدر سے مماثل ہے اور موہنی اتم کہلاتا ہے۔ گو یہ مشہور رقص ہے مگر ماہرین کی رائے میں اس میں بھرت ناٹیم کی تکنیک اور اس کا بھرپور حسن موجود نہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بھرت کا فن سارے جنوبی ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے۔ ہر گلی کوچے اور گاؤں کے لوگ ان کے گانوں سے واقف تھے اور ان رقصوں کو دیکھنے کے لئے بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ بھرت کا فن عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلیوں میں ہونے والے ڈراموں اور عام رقصوں پر بھی اس کا اثر پڑا۔ کٹھ پتلی کا تماشہ کرنے والوں نے بھی جو بما لٹم کہلاتے ہیں اس کی نقل کی۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تمام لوگ خواہ وہ ترتیب دینے والے ہوں یا پیش کرنے والے یا تماشہ دکھانے والے سبھی رقص و موسیقی کے فنی لوازم اور معنی و مقصد سے واقف ہوتے تھے۔

سنگیتم

موسیقی کے لئے سنسکرت لفظ سنگیتم میں ناٹیہ (رقص) بھی شامل ہے۔ نرتیم، گیتم، وادیم یعنی ناچنا، گانا اور بجانا ان تینوں کا مرکب سنگیتم کہلاتا ہے۔ پرانے زمانے کے موسیقار رقص میں بھی دخل رکھتے تھے۔ جو مشہور تھے انھوں نے ناچ سیکھا بھی تھا تاکہ وہ اپنی موسیقی میں بھاؤ کے اظہار کو زیادہ بہتر بنا سکیں۔ ابھی نئے درپن میں مثالی رقص کے بارے میں ایک اشلوک ہے جس کا مطلب ہے "گانا منہ سے گایا جاتا ہے ہاتھ کے اشاروں سے مطلب سمجھایا جاتا ہے۔ آنکھیں بھاؤ یا جذبات کا اظہار کرتی ہیں اور پاؤں تال پر حرکت کرتے ہیں۔"

رقص کی قسمیں

نرت، نرتیہ اور ناٹیہ بھرت ناٹیم کے تین اجزا ہیں۔ نرت صرف ناچ ہے اس کے لئے تال اور سُر ضروری ہے۔ موسیقی کے بغیر بھی ناچا جا سکتا ہے۔ اعضا کی حرکتوں اور اشاروں سے مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ الاریو اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں صرف ڈھول استعمال کیا جاتا ہے۔

بھرت ناٹیم میں الاریو سب سے پہلے پیش کیا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ناچنے والا یا ناچنے والی اپنے جسم کو سب سے بزرگ و برتر ہستی کی نذر کرتی ہے تاکہ اس کی فنکارانہ صلاحیتیں باقی رہیں اور اس طرح وہ اس کی خدمت کرتی رہے۔ تلانا اور جتی سورم نرت کی دوسری مثالیں ہیں جو موسیقی کے ایک خاص راگ اور تال کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔

نرت میں جذبات کا اظہار اشاروں اور کنایوں سے کیا جاتا ہے زبان سے نہیں۔ اس رقص کا مقصد آنند یا خوشی حاصل کرنا ہے

ترومنم میں ڈھول ایک خاص تال پر بجایا جاتا ہے۔ قدموں کی حرکت کو آڈاو کہا جاتا ہے جس طرح کسی شعر میں ایک ایک لفظ اہم ہوتا ہے اسی طرح رقص کرنے والے کے ہر قدم کی ہر حرکت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ یہی موزونیت رقص کی دلآویزی کا باعث ہوتی ہے۔

ورنم

ترونم کے پہلے اور بعد میں کوئی گانا یا رقص پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک خاص ترتیب کو ورنم کہتے ہیں۔ مگر یہ گانا گاکر نہیں بلکہ بھاؤ کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے اس لئے ابھی نئے (اداکاری) بھی ضروری ہے۔ منھو سوامی دکیشتر کا توڑی راگ اور جھمپ تال میں ترتیب دیا ہوا شیو سے متعلق ایک ورنم کا مطلب یہ ہے:-

"تیرے خوبصورت جسم کو دیکھ کر میں محبت وعقیدت کے ساتھ تیرے پاس آیا ہوں۔ میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھ سے کسی ناراضی کا اظہار نہ کر۔ اے وہ اعلیٰ ہستی جس نے زندگی کے غم ہائے ثلاثہ (جسمانی، ذہنی اور روحانی) کو مٹا دیا ہے۔ اے مالک تھیاگ راج"

ورنم ترتیب کی مثال ہے اس میں ناچ اور بھاؤ ہوتا ہے۔ ترتیب ایک تمثیلی رقص ہے جس میں مختلف رقاص مختلف کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے متعلق پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے۔

ابھی نئے کی مختلف شکلیں

بھاؤ کا اظہار ابھی نئے یا اداکاری کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ ابھی نئے کی چار قسمیں ہیں۔ شاستروں نے جسم کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے انھیں انگ پرتیہ انگ اور اُپنگ کا نام دیا ہے۔ ان کے مختلف حرکات پر مشتمل رقص کو انگک ابھی نئے کہا جاتا ہے۔ ہاتھوں اور انگلیوں کا استعمال بہت اہم ہے کیوں کہ ان ہی کے ذریعے سے ناظرین کو کہانی کا مطلب بخوبی سمجھایا جا سکتا ہے۔ ہاتھ کے ان اشاروں کا نام ہستس ہے جسے غلطی سے مُدرا کہتے ہیں۔

ابھی نئے کی دوسری قسم واچک ہے۔ اس میں خاموش اداکاری نہیں ہوتی بلکہ اشعار اور گانے کے ساتھ ابھی نئے کیا جاتا ہے۔ واچک میں سازندوں کی سنگت اور رقاص یا رقاصہ کا گانا دونوں لازمی ہیں۔ شاستروں کے مطابق رقص کرنے والے یا والی کو گانا ضرور چاہئے۔ اس قاعدے کی پیروی بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کو چھوڑ کر جنوبی ہندوستان کے دوسرے تمام تمثیلی رقصوں میں کی جاتی ہے۔

کسی پارٹ کی مناسبت سے میک اپ، لباس اور زیورات پہننا آہاریہ کہلاتا ہے۔ یہ ابھی نئے کی تیسری قسم ہے کتھاکلی میں چوں کہ آہاریہ اور چہرے کے تاثرات کے اظہار پر زور دیا ہے اس لئے گانے کی گنجائش نہیں ہے۔

ستّد ناچ میں رقاصہ چوں کہ خود ہی اشاروں اور کنایوں سے کہانی بھی کہتی ہے۔ اس لئے اسے مختلف لباس اور زیورات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن تمثیلی رقصوں میں اس سے حسن اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔

ابھی نئے کی چوتھی قسم ساتوک ہے اور یہی رقص کا اصلی جوہر ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق رقص کرنے والے کے دل سے ہوتا ہے۔ یہ فن کاری تربیت سے نہیں بلکہ جینیس (ذہانت) سے حاصل ہوتی ہے۔ اور اس سے سچی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ ہر رقاص یا اداکار کو اپنے پارٹ میں جان ڈال دینی چاہئے۔ اور خود کو اس کے ساتھ بالکل ہم آہنگ کر دینا چاہئے کیوں کہ صرف اس طرح دیکھنے والوں کو خوشی ومسرت حاصل ہوگی۔

جذبات کو سمجھنا

ساتوک بھاؤ کو سمجھنا انسانوں کی نفسیات اور جذبات کو سمجھنا ہے۔ اس طرح محض اشاروں، کنایوں اور جسم کے مختلف پوز کے ذریعہ سکون، فالج، بے ہوشی، دہشت وخوف، پسینے پسینے ہونا، لڑکھڑاتی ہوئی آواز نکالنا، کانپنا رونا، رنگ بدلنا اور بہت سی دوسری کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جس کا تعلق انسان کے بنیادی جذبات سے ہے۔ شاستروں کے مطابق ساتوک ابھی نئے میں ان ساری باتوں کا ہونا ضروری ہے۔ بظاہر اس کا مطلب یہ ہے کہ تمام جذبات کا منبع وسرچشمہ وہ اعلیٰ وارفع ہستی ہے۔ جو لاکھوں سے منور ہے۔ ادنیٰ وحقیر انسان اس ذات اعلیٰ کو پانے کے لئے بھٹکتا ہے اور پھر اپنی کوششوں سے اسے پالیتا ہے۔ یہ وصال سکون وقرار کا باعث ہوتا ہے۔ یہ تلاش وجستجو اور پھر حصول محبت ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ اس لئے اس جذبے کا اظہار نائیکی اور نائیکا بھاؤوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مرد وعورت دونوں اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور اس طرح رقص ایک ایسی مقدس اور پاکیزہ چیز بن جاتا ہے جس سے روح کی تطہیر ہوتی ہے۔

شریمتی ٹیگور

منی پوری رقص

منی پور میں عوام کی مذہبی زندگی سے رقص کا گہرا تعلق ہے۔ رقص کی قدیم صورتیں شیو اور پاربتی سے متعلق ہیں۔ جب وہاں ویشنو دھرم کا رواج ہوا تو رادھا کرشن کی کہانی رقص کا مقبول موضوع بن گئی۔ منی پور میں رقص کی چار خاص قسمیں ہیں۔ (۱) لئی ہروبا اور اس کی کلاسکی اصناف (۲) استردویا (۳) جلین گٹھن اور (۴) راس لیلا۔

دیوتاؤں کا تیوہار

منی پور میں 'لئی ہروبا' قدیم ترین رقص سمجھا جاتا ہے۔ لئی ہروبا کے لفظی معنی ہیں "دیوتاؤں کا تیوہار"۔ دراصل یہ ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ اس کا موضوع اس ڈرامے سے ملتا جلتا ہے جو اندر کے پرچم کشائی کے تیوہار پر کیا جاتا ہے اور جس کا ذکر بھرت کے "ناٹیہ شاستر" میں آیا ہے۔ آج کل اس رقص کی صرف دو معمولی قسمیں یعنی 'لئی منگ۔لئی ہروبا' اور 'امنگ لئی ہروبا' ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔ ہر سال چیتر اور ویشاکھ (اپریل اور مئی) کے مہینوں میں 'لئی رنگ' نامی گاؤں میں تھنگ جنگ کے مندر کے سامنے رقص کا ایک بہت بڑا تیوہار ہوتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی ایک بڑی تعداد اس تیوہار میں حصہ لیتی ہے۔ یہ تیوہار سات سے لے کر دس دن تک چلتا ہے۔ اس "رقص ڈراما" میں رقاص الگ الگ، دو دو مل کر اور سب اکٹھے ہو کر ناچتے ہیں۔ اور اس میں منی پور کی قدیم رزمیہ داستان 'لئی رنگ پرو' کی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہیرو کھمبا اور ہیروئن 'تھوئی بی' کا ذکر ہوتا ہے جنھیں شیو اور پاربتی کا اوتار سمجھا جاتا ہے 'کھمبا تھوئی بی' رقص بے حد سادے ہوتے ہیں۔ آہنگ، حرکت اور اشارات کے لحاظ سے ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا۔ بلکہ فطری سادگی نمایاں رہتی ہے۔

البتہ اجتماعی رقص جس میں عام طور سے سو یا اس سے بھی زیادہ لوگ حصہ لیتے ہیں، متنوع اور جاندار ہوتے ہیں۔ اور رنگ برنگی پوشاکیں اور پُر زور حرکتیں بڑی اثر انداز ہوتی ہیں۔

لئی ہروبا کی خصوصیات

لئی ہروبا رقص کی اصلی صورت اب قریب قریب معدوم ہو چکی ہے۔ کلاسکی رقص کے مشہور اور ماہر فن استاد بیرا سنگھ جی کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ آج منی پور سے باہر کے لوگ بھی اس کلاسکی رقص سے واقف ہیں۔ اگرچہ لئی ہروبا رقص کی بنیاد بھرت کے 'ناٹیہ شاستر' پر قائم ہے لیکن اس کی اپنی جداگانہ حیثیت بھی ہے۔ جس پر منی پوری خصوصیات کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ خاص کر جہاں تک ہاتھوں اور بازوؤں کی پُر وقار حرکتوں اور جسم کو ایک خاص انداز سے قائم رکھنے کا تعلق ہے۔ یہ جداگانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں رقاص نہ تو بھرت ناٹیم کی طرح گھٹنوں کے سہارے جھکتا ہے اور نہ کتھک کی طرح اپنے جسم کو سیدھا رکھتا ہے۔ اس میں 'کرتنا' (ہاتھوں اور پیروں کی حرکت میں تال میل) بالکل واضح ہوتے ہیں اور 'کرتنا' اور 'انگ ہراہ' کا خوبصورت امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ کتھک رقص عام طور سے تری تال، جھپ تال، ایک تال وغیرہ میں ناچا جاتا ہے۔ جب کہ بھرت ناٹیم میں ادی روپک مرام اور دیگر تالوں سے کام لیا جاتا ہے۔ 'دھرپد' تال میں شاذ و نادر ہی کوئی رقص پیش کیا جاتا ہے۔ گرو سوریہ بابا سنگھ کے ترتیب دئے ہوئے رقص میں دھرپد کی چوتال اور دھمار کے علاوہ تری تال ایک تال اور گرد تال بھی شامل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ منی پور میں کلاسکی رقص کی روایات کیسی جاندار اور بھرپور ہیں۔

دیودا سیاں بھی اس کلا کی فن کی ماہر تھیں۔ جو پہلے زمانے میں مندروں سے متعلق ہوا کرتی تھیں۔ انھیں مندروں میں رقص کی اعلیٰ تکنیک اور بہترین روایات محفوظ رہتی تھیں۔ لیکن اس علاقے میں وِشنو دھرم کے آتے ہی رقص کی یہ کلاسکی صورت عدم توجہی کا شکار ہو گئی۔ صورت حال یہ ہے کہ اب یہ فن شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کلاسکی فن میں پاؤں کی حرکت کے لئے جس ہوشیاری سے کام لیا جاتا ہے، جس ٹھہراؤ کے ساتھ جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور جسم کے جو ساکت' انداز' پیش کئے جاتے ہیں اس کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ فن ہندوستان کے کسی کلاسکی رقص سے کم تر نہیں۔

استروتیا

استرودیا اس فن کی ایک دوسری قدیم شکل ہے۔ اس پر ہر طرح کے کرتب دکھائے جاتے ہیں۔ تلوار اور بھالے کے ساتھ ناچ کیا جاتا ہے۔ نقلی لڑائی دکھائی جاتی ہے اور "جنگی ناچ" ہوتا ہے۔ اس کے لئے بڑی چستی اور پھرتی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو برسوں کی تربیت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ پُرانے زمانے میں سب مردوں کے لئے اس ناچ کا سیکھنا قریب قریب لازمی تھا۔ بعض اوقات عورتیں بھی اس کو سیکھتی ہیں۔ آج بھی ایسی بوڑھی عورتیں مل جائیں گی جو اس فن کو اچھی طرح جانتی ہیں۔

یہ رقص خاص کر کواک تنبا" یعنی' راون کے قتل "کے تہوار پر ہوتا ہے۔ جو درگا پوجا کے دنوں میں منایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نقلی لڑائی تلوار اور بھالے کے ناچ اور دیگر کرتب اکثر دیگر تہواروں پر دکھائے جاتے ہیں۔

کیرتن رقص

"چلن گھٹی" رقص منی پور میں وِشنو دھرم کے رواج کے وقت سے شروع ہوا ہے۔ دراصل یہ کیرتن رقص ہے اور منجیرہ، کرتال، کھول (منی پوری مردنگ) کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ مردوں کی ایک ٹولی نصف دائرہ بنا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں منجیرہ یا کرتال ہوتی ہے۔ دو کھول بجانے والے اس دائرہ کے دونوں سروں پر کھڑے ہوتے ہیں اور اس ٹولی کا لیڈر درمیان میں رہتا ہے۔

منی پوری رقاص جسیم اور تندرست ہوتے ہیں اور ان کی پوشاک جس میں سفید دھوتی' اُتریا' اور پگڑی شامل ہے۔ بڑی سادہ مگر دیدہ زیب ہوتی ہے۔ ابتدائی الاپ یا راگ کی تمہید کے لئے لیڈر اپنے منجیرے یا کرتال پر پہلا سُر نکالتا اور رقص کی شروعات کرتا ہے۔ پھر دوسرے لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ رقاص کیرتن گاتے منجیرے بجاتے اور پُروقار انداز میں قدم اٹھاتے ہوئے آگے پیچھے جاتے ہیں۔ سست رفتار اور ہم آہنگ حرکات کے درمیان لیڈر سامنے آکر تیزی سے پاؤں چلاتا ہے اور جسم کے عجیب و غریب انداز پیش کرتا ہے۔

"چلن گھٹی" میں ابھی تک کلاسیکی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ جب رقص کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ منجیروں کی گونج بلند ہوتی ہے تو اس وقت کھول بجانے والے میدان میں آتے ہیں۔ یہ لوگ اچھلتے کودتے ہیں۔ اپنے جسم کو دوہرا کرتے اور تیزی سے گھومتے ہیں۔ بڑے جوش کے ساتھ کھول بجا بجا کر ناچتے ہیں۔ اب گویا رقص اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک سماں باندھ دیتا ہے۔

راس لیلا

راس لیلا منی پور کا ایک اہم اور مقبول عوام رقص ہے۔ راس لیلا کا وِشنو دھرم سے گہرا تعلق ہے۔ اور راس میں شری کرشن کی لیلائیں گیت اور ناچ کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں۔ بھاگوت پُران' میں راس لیلا کو ایک ڈرامہ بتایا گیا ہے۔ اس کے پانچ ایکٹ ہیں۔ جو مکالمے گانوں اور ناچوں پر مشتمل ہیں۔ یہ ڈرامہ خاص طور پر رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے روائتی طور پر راس لیلا کو ڈراما نہیں بلکہ رقص سمجھا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے مختلف پہلوؤں کو گیتوں کے سہارے ایک مکمل رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کئی حصوں میں ہوتے ہیں۔ جو رفتہ رفتہ اختتام کو پہنچ کر "مہاراس" کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

منی پوری راس نے ایک بڑی حد تک' بھاگوت' کی روایات کو اپنایا ہے "کنج' "وسنتا" "نایا" اور "نتیہ" یہ چاروں خاص راس ہیں۔ ان میں سے پہلے تین اصلاً موسمی رقص ہیں اور بالترتیب اسوین، ویشاکھ اور کارتک کے مہینوں میں ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نتیہ راس' سال میں کسی وقت اور خوشی کے کسی موقع پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ راس لیلا کے تہوار عام طور سے دربار یا کسی مقامی رئیس کی سرپرستی میں منعقد ہوتے ہیں۔ مشہور موسیقار جس میں عورت مرد دونوں شامل ہوتے ہیں۔ ان تہواروں میں شرکت کے لئے مدعو کئے جاتے ہیں۔ یہ تہوار وِشنو دھرم کے ماننے والوں کے لئے خاص مذہبی اہمیت رکھتے ہیں رقص کے مشہور استاد لڑکیوں کو راس ناچ سکھانے کی تربیت دینے کے لئے رکھے جاتے ہیں۔

سری کرشن کے بھگتوں کے لئے راس کے تہوار مذہبی اہمیت رکھتے ہیں

اور ان میں شامل ہونے والے روحانی برکات سے فیض یاب ہوتے ہیں۔
ایک خاص پنڈال جسے "راس منڈل" کہتے ہیں اس تہوار کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ یہ تہوار تین چار ہفتے چلتا ہے۔ "راس منڈل" گول شکل کا بنایا جاتا ہے۔ اور اس طرح ایک احاطہ کھینچ دیا جاتا ہے۔ پنڈال کے بیچوں بیچ "راس" کے کلاکاروں کے لئے اسٹیج ہوتا ہے اور دیکھنے والے اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے ہیں۔ "راس" میں جو ساز بجائے جاتے ہیں ان میں عام طور سے کھول، منجیرہ اور بانسری شامل ہوتی ہے۔ ہاں اب چند برسوں سے کبھی کبھی ہارمونیم اور دوسرے تاروالے ساز بھی استعمال ہونے لگے ہیں۔

پوشاک

اس رقص ڈراما کو پیش کرنے میں جن باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان میں پوشاک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ گوپیوں کی روائتی پوشاک بڑی احتیاط سے تیار کی جاتی ہے۔ جو بڑی خوبصورت ہوتی ہے پوشاک میں یہ چیزیں شامل ہیں۔ چست جیکٹ، چھتری نما سیاہ یا سرخ گھاگھر جس کے اوپر ایک چھوٹا سا سفید لہنگا ہوتا ہے جو کمر سے نیچے لٹکا رہتا ہے۔ سر پر ایک نوک دار ٹوپی رکھی رہتی ہے۔ اور چہرے پر باریک سفید ململ کا نقاب ڈال لیا جاتا ہے۔ جس میں سے چہرہ جھلکتا رہتا ہے۔ سادی پوشاک پر کڑھائی کا بھاری کام ہوتا ہے۔ جس سے رقاصہ کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں صرف ایک مرد ہوتا ہے جو کرشن کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اس کے سر پر ایک خاص قسم کی ٹوپی ہوتی ہے۔ وہ زعفرانی رنگ کی دھوتی پہنے ہوتا ہے اور اس کے جسم پر کئی چمک دار جڑاؤ گہنے ہوتے ہیں

ڈراما کیسے پیش کیا جاتا ہے

راس کے تہوار کی ابتدا کیرتن سے ہوتی ہے۔ اور سنگیت گوند "گوندا لیلامرتا" اور دیگر ادبی کتابوں میں سے کچھ چیزیں گائی جاتی ہیں۔ اس کے بعد "وِدوشک" ڈرامے کے موضوع کی تشریح بیان کرتا ہے اور حاضرین سے ڈرامے کے خاص خاص کرداروں کا تعارف کراتا ہے۔ پھر ڈراما شروع ہوتا ہے اور کئی رقص پیش کئے جاتے ہیں جنھیں بھانگی پارینگ کہتے ہیں۔ ان میں بھگوان کرشن کی پرارتھنا کی جاتی ہے۔ یہ رقص پانچ قسم کے ہوتے ہیں۔ بھانگی پارینگ کھرم پارینگ، برتن یا بوندا بانی پارینگ گوشٹھا پارینگ اور گوشٹھا بری نان پارینگ ان سب کو پرانے استادوں نے مرتب کیا ہے۔ ان میں سے پہلے تین رقص "لسیہ" ہیں اور باقی دو "تانڈو"۔ ان میں سے بھانگی پارینگ رقص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جس کے بغیر کوئی راس لیلا رقص مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ یہ ایکا اور دوگی تال میں ہوتا ہے اور کوئی تیس منٹ تک چلتا ہے۔ اس میں رقاص چل کر ناچتے ہیں۔ اور بڑی عقیدت کے ساتھ دھیرے دھیرے قدم اٹھاتے ہیں ان کا ہر ایک قدم، ہر ایک حرکت بھگوان کرشن کے لئے ان کی بھگتی کا مظہر ہوتی ہے۔

"راس لیلا" رقص کے ذریعہ بھگوان کرشن کی زندگی کے مختلف اَفعال کی فنّی خوبیوں کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ ہم کبھی انھیں جنگل میں تنہا دیکھتے ہیں، کبھی وہ رادھا کو ساتھ لئے بانسری بجاتے نظر آتے ہیں اور کبھی گوپیوں کے جھرمٹ میں دکھائی دیتے ہیں۔ "لگھو راس" میں گوپیاں بھگوان کرشن کو گھیرے کھیلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مہا راس" میں گوپیاں انھیں ادھر اُدھر ہر جگہ تلاش کرتی نظر آتی ہیں اور اپنے دلوں میں دعا مانگتی ہیں کہ وہ انھیں چھوڑ نہ دیں۔ بھگوان کرشن ان کے دل کی پرارتھنا سنتے ہیں اور ہر ایک کا خواب پورا ہوتا ہے وہ سب کی سب بھگوان کرشن کے ساتھ ناچتی ہیں اور آخر میں بھگوان کرشن کے گرد ناچتی ہیں اور "پھول چننے" اور "پچکاری کے کھیل" کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ خوبصورت بہاریہ رقص بھی کئے جاتے ہیں۔

گوشٹھا لیلا

گوشٹھا اشٹمی کارتک مہینہ کے آخر میں منائی جاتی ہے اور اس میں گوشٹھا لیلا رقص کئے جاتے ہیں۔ تانڈو قسم کے بعض ناچوں میں گوپا اور بھگوان کرشن کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ کرشن اور ان کے دوست یشودا کے پاس جاکر کہتے ہیں کہ وہ اپنے گوپال کو ان کے ساتھ کھیلنے کی اجازت دے دیں اور پھر وہ لوگ دور جنگل میں جاکر ناچتے کودتے ہیں دوسرے ناچ جیسے کالیہ دمن رقص میں ہم کرشن کو بدی کی طاقتوں سے نبرد آزما ہوتے اور ان پر فتح پاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

بھگوان کرشن سے متعلق ہر ایک منی پوری رقص کی خصوصیت یہ ہے کہ یوں یوں رقص آگے بڑھتا ہے انسانوں سے بھگوان کرشن کی بے پناہ محبت ان کی لیلاؤں کی کثرت اپنے بھگتوں سے ان کی رفاقت اور بھگتوں کا ان میں سے ہو کر اپنی معراج کو پہنچنا یہ سب باتیں سامنے آتی جاتی ہیں۔

منی پوری رقص میں خواہ وہ کلاسیکی ہوں یا غیر کلاسیکی منضبط خوشی اور قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان میں موزوں پُرلطف انتظار رفتار شعریت اور ڈراما ہوتا ہے۔ عملی طور پر ہر ایک رقص کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں مجموعی طور پر ہر رقص ایک ایسے حُسن سے منوّر ہو جاتا ہے۔ جو محض نفسانی خوبصورتی کی ایمائی کشش سے بالاتر ہوتا ہے۔ ان میں زندگی اور محبت کی داخلیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔



شو نٹ راج



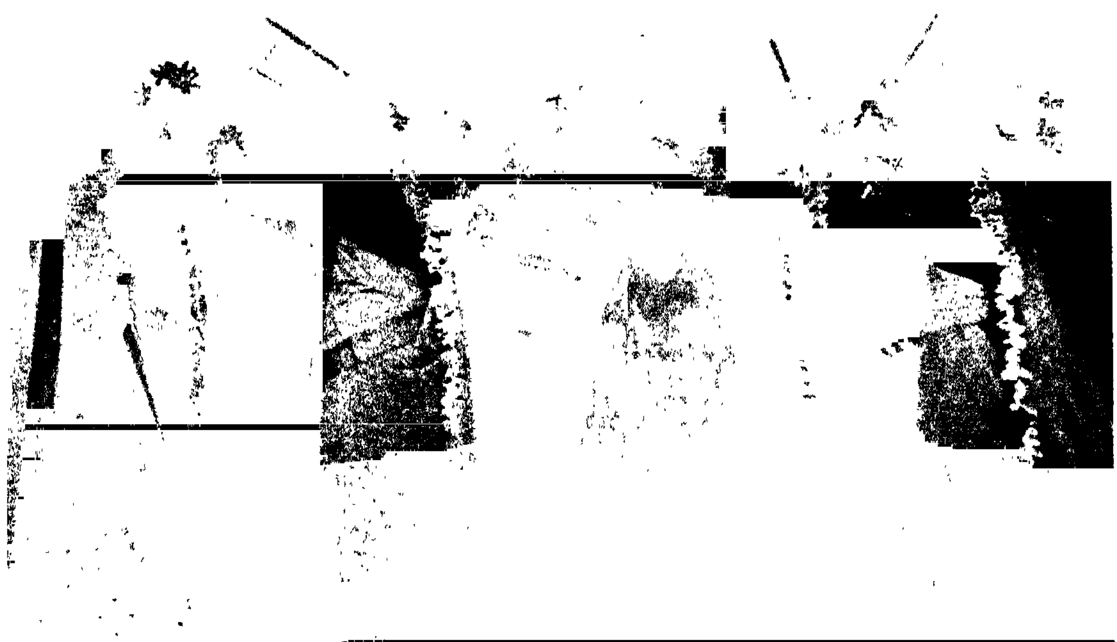
کشمیر کا لوک ناچ

راجستھان - پتلیوں کا ناچ
اکبر اپنے وزیروں کے ساتھ





کرناٹک کا
یکش گان ناچ



گجرات کا گربا ناچ



الہ کا رقص
رت ناٹیم



ہ پردیش
ک ناچ

کتھاکلی

کیرالا پردیش کتھاکلی کا گھر ہے۔ کیرالا کی جغرافیائی حیثیت کچھ ایسی رہی جس وجہ سے وہاں بیرونی اثرات نہیں پہونچے۔ اور اسی لئے یہ ڈرامائی آرٹ بھی کوئی پانچ سو سال تک اپنی اصلی صورت میں قائم رہا۔ کہا جاتا ہے کہ سولھویں صدی میں مالا بار کے راجہ نے کتھاکلی کو جنم دیا۔ لیکن چونکہ کتھاکلی نے اُس وقت کے لوک ناچوں سے بہت کچھ لیا۔ اس لئے لوگوں نے بڑی خوشی کے ساتھ اُس کو مقامی کلچر کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

کتھاکلی ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ جس کے لفظی معنی ہیں موسیقی کے ساتھ افسانہ بیان کرنا۔ شروع شروع میں اس کو رام کنتھم یعنی رام کہانی کہا جاتا تھا۔ بعد و اس رقص ڈرامے میں رامائن کے علاوہ مہابھارت اور پُرانوں کے قصے بھی شامل کئے جانے لگے۔

کتھاکلی رقاص کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسٹیج کے سہارے کے بغیر محض اپنی اداکاری کے ذریعہ کہانی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے لئے اُس کو طرح طرح حرکات و سکنات اور اشاروں سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس میں اُس کے چہرے میک اپ اور پوشاک بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

کتھاکلی بنیادی طور پر ڈراما ہے۔ اسی لئے اس میں نہ صرف موسیقی اور رقص شامل ہے بلکہ شاعری، نقالی اور اداکاری سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ہندو ناٹیہ یا ڈرامائی آرٹ، ڈراما، موسیقی اور رقص پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اس وقت جتنے رقص مروج ہیں۔ ان میں کتھاکلی ہی ایک ایسا رقص ہے جو ان شرائط کو پورا کرتا ہے۔ کتھاکلی میں زیادہ تر نرتیہ یعنی وضاحتی رقص ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف خالص رقص کی تکنیک پر زور دیا جاتا ہے بلکہ اعلیٰ درجہ کی نقالی بھی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بلند پایہ شاعری اور موسیقی بھی ایک لازمی جزو ہے۔

ہندو ناٹیہ بعض جمالیاتی اصولوں کا تابع ہے۔ جو فنون لطیفہ کی تمام اصناف پر حاوی سمجھے جاتے ہیں۔ رس یا جذبہ کی ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور یہ مقصد فنون لطیفہ کے ذریعہ ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ کتھاکلی رقص ڈرامے میں رقاص جو بھاو پیش کرتا ہے۔ ویسا ہی رس یا جذبہ دیکھنے والے پر طاری کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رقاص اور دیکھنے والے میں جو باہمی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کو آنند یا روحانی مسرت کہا جاتا ہے۔ اور یہی ایک اچھے فن کا مقصود ہے۔

بھرت کے ناٹیہ شاستر میں نو رس بتائے گئے ہیں۔ اور اُن کی تقسیم اسی طرح کی گئی ہے۔

شرنگار (عاشقانہ جذبات) ویر (بہادری) کرونا (رحم) ادبھتا (تعجب) رودرا (غصہ) ہاسیہ (ذہنی مذاق) بھیانک (خوف) بیبھتسا (نفرت) اور شانتا (امن و سکون) ان میں تمام انسانی جذبات و خواہشات شامل ہیں۔

کتھاکلی میں نورس کو پوری طرح اپنایا گیا ہے۔ اور ان پر عبور حاصل کر لیا گیا ہے۔ ان ذہنی کیفیات اور ان کے مختلف مطالب کو واضح کرنے کیلئے چہرے کے تمام اعصاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ آنکھیں چلتی ہیں، ناک پھڑکتی ہے۔ رخسار ٹھوڑی اور ابرو مرتعش ہوتے ہیں، اور منہ ہر امکانی حرکت انجام دیتا ہے۔ چہرے کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ہاتھوں کی حرکتیں

'مدا' کی صورت میں ہوتی ہیں۔ اور ان سب کا مجموعی تاثر دیکھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔

کتھاکلی کے 'تانڈو' رقص میں مردانہ قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زنانہ شائل 'لاسیہ' کہلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نازک زنانہ جسم اس رقص کے لئے موزوں نہیں سمجھا جاتا اور زنانہ کردار بھی نوعمر لڑکے ادا کرتے ہیں۔ کتھاکلی میں 'وبھرس' سے بہت کام لیا جاتا ہے، اور اس میں 'رودر رس' یعنی غصہ کا جذبہ بھی شامل ہے۔

جہاں تک جسم کے مختلف انداز، حرکات، نظم و ضبط، پیروں کے کام اور اشارات کا تعلق ہے۔ کتھاکلی کسی رقص سے کم تر نہیں۔ کتھاکلی رقاص کی تربیت دس سے بارہ سال کی محنت ریاضت کے بعد پوری ہوتی ہے۔

کتھاکلی رقص کا پُرشکوہ پہلو 'کلسم' Kalasam یعنی تانڈو ناچ قرار پا گیا ہے۔ کھیل کے دوران میں ہر گانے کے بعد ناچ ہوتا ہے۔ اس ناچ میں قوت، تیز رفتاری اور جوش و خروش کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی رقص کھلی فضا میں ساری ساری رات چلتا ہے۔ اس کے لئے کسی خاص اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ روشنی کے لئے پیتل کی ایک بڑی شمع رکھی جاتی ہے۔ کھیل شروع ہونے سے کئی گھنٹے پہلے ڈھول پیٹ پیٹ کر قرب و جوار میں کتھاکلی رقص ڈرامے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ جس کو سن کر لوگ جوق در جوق جمع ہوتے جاتے ہیں۔ جب ساری تیاری ہو جاتی ہے اور اندھیرا ہو جاتا ہے تو ڈھول اور منجیروں کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ اسی وقت سب سے پہلے گانے والے آتے ہیں اور ان کے آتے ہی ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔

اس وقت ماحول نہایت مسحور کن ہوتا ہے۔ اشلوک پڑھے جاتے ہیں۔ دو آدمی ایک رنگین پردہ پکڑے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ دیوتاؤں کی پرارتھنا کے بعد ایک عقیدت مندانہ رقص ہوتا ہے جس کو تھوڈیم کہتے ہیں پردے کے پیچھے دو رقاص رقص کرتے ہیں۔ اس کے بعد 'پراپڈو' Purappadu رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور شنکھ بجائے جاتے ہیں۔ یہ رقص ایک خاص فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں جسم کی پُروقار حرکات، پیروں کے کام اور ہاتھوں اور آنکھوں کے اشاروں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس ابتدائی رقص کے بعد تھوڑی دیر کے لئے موسیقی ہوتی ہے۔ جس کو "منجوتالا" کہتے ہیں۔ اس کے بعد "میلا پڈم" Melappadam ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ بڑے زور شور سے ڈھول بجائے جاتے ہیں۔

اب کھیل شروع ہوتا ہے۔ موسیقار کہانی سناتے ہیں۔ اور اداکار ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں۔ ڈراما دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ اور بالآخر اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ ڈراما کا انجام ہمیشہ بھلائی کی برائی پر فتح کی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔

کتھاکلی کا ایک اہم پہلو 'تیرا نوٹم' ہے جس کے معنی ہیں پردے کے اوپر سے جھانکنا۔ یہ رقص عام طور سے راکشس، شیطانی کردار ہی ادا کرتے ہیں۔ ہاں بعض اوقات 'ہیرو' بھی لڑائی کی ابتداء کے طور پر اس کو ادا کرتے ہیں۔ ڈھول کی تیز آواز اور پیروں کی شدید ضرب کے ساتھ اداکار اپنے ہاتھوں سے پردے کو پکڑ لیتا ہے اور پھر اس انداز سے اچھلتا کودتا ہے کہ حاضرین کو پردے کے اوپر اس کے سر اور چہرے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مقصد ڈرامائی تاثر میں اضافہ کرنا ہے۔

ڈرامے کے بیچ بیچ میں 'کلسم' Kalasam یعنی پرزور رقص ہوتا ہے اسی کے بالمقابل زنانہ رقص بھی ہوتے ہیں۔ مردانہ کرداروں کے داخلے اور 'کلسم' کے نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد دیکھنے والوں کے ذہنی ہیجان کو سکون پہونچانے کی غرض سے زنانہ رقص ہوتے ہیں۔ 'ساری' ترتیبہ' جو کہ ایک ابتدائی رقص ہے۔ اسی گروہ کے سب سے بڑے زنانہ کردار کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس میں عاشقانہ جذبات کا مظاہرہ ہوتا ہے اور دل کش نسائی حرکات پیش کی جاتی ہیں۔

اس ڈرامائی آرٹ کا کمال یہ ہے کہ اس میں شاعرانہ تخیل کی بلند پروازیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں ایک تنوع پایا جاتا ہے اور جذبات کا اظہار بڑی شدت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی فنی کمال کا ایک عجیب و غریب نمونہ ہے جس نے رقص و ڈراما کے تمام پہلوؤں میں بہت کچھ اضافہ کیا ہے۔

'آج کل' کا سالانہ چندہ صرف چھ روپے ہے
خود بھی خریدار بنیئے اور احباب کو بھی خریدار بنائیے۔

شمیم کرہانی

تلاشِ سحر

(طویل رزمیہ نظم کا ایک ٹکڑا)

(پنڈت جواہرلال نہرو نے ۴ دسمبر ۱۹۴۱ء کو جیل سے رہا ہو کر ملک کو جو پیغام دیا اُس پیغام کی روشنی میں)

سلام اے رفیقانِ دار و رسن
سلام اے جوانانِ گنگ و جمن
سلام اے خزاں پوش ارضِ لبنتر
سلام اے بہار کی پنہاں سحر
سلام اے کہستاں کے بیدار اوج
سلام اے سمندر کی قہّار موج
سلام اے سفر دوست عہدِ رواں
سلام اے جنوں کیش عزمِ جواں
سلام اے حریفانِ اہلِ فرنگ
سلام اے اُمنگ السّلام اے ترنگ
سلام اے دیارِ اسیرِ محن
سلام اے وطن اے ستم کُش وطن
سلام اے عزیزانِ جرأت پسند
سلام اے محبّانِ اخلاص مند
کہ دامِ اسیری کو توڑا گیا
فضا میں عقابوں کو چھوڑا گیا

نکل آئے تاریک زنداں سے ہم
مگر روح بے تاب ہے آنکھ نم
کہ آزادیٔ جسم کے باوجود
مسلّط ہے روحوں پہ جبرِ قیود
یہ خوشبوؤں کے تورے، یہ سوگندھ کے ہار
یہ مرغوب باتیں، یہ مانوس پیار
نظر میں تبسم، صدائیں کھنک
رُخوں پہ سنہری سنہری خُنک
یہ رقصاں جوانانِ پرچم بدوش
بغل گیریوں کا یہ جوش و خروش
یہ گُل رنگ قصبے، یہ رنگین گاؤں
یہ میدان کی دھوپ باغوں کی چھاؤں
یہ ٹھنڈی ہواؤں کا چنچل خرام
یہ جھیلوں کی صبحیں، یہ کھیتوں کی شام
یہ چنچل پپیہے، یہ جھرنے، یہ نہر
یہ پھولوں کے میداں ستاروں کے شہر

یہ شہروں کے بانکا نہ پن کی دھوم
یہ البیلے میلے، یہ بانکے ہجوم
یہ اونچے پہاڑوں کی رعنائیاں
یہ نیلی فضاؤں کی پہنائیاں
نشاط آفریں ہیں طرب ساز ہیں
پروں کے لئے شوقِ پرواز ہیں
مگر جب نہ ہو بندشوں سے فراغ
تو جو صحنِ زنداں وہی صحنِ باغ
جو زنداں تھا چھوٹا سا وہ اِک سیاہ
تو ہندوستاں اک بڑی قیدگاہ
کریں کیا خوشی اس گلستاں میں ہم
کہ زنداں سے آئے ہیں زنداں میں ہم
رہائی اسیری کا پیغام ہے
جسے صبح کہتے ہیں وہ شام ہے
کہ جاری ہیں جبر و تشدد کے طور
مسلط ہے تخریبِ نفرت کا دور
نظامِ سیاست ہے وہ بے لگام
کہیں جبسِ بے جا، کہیں قتلِ عام
زمانہ ہے مصروفِ آہ و فغاں
زمیں پر نہیں جائے امن و اماں
ہواؤں میں گونجے ہوئے شور و شین
فضاؤں میں سہمے ہوئے غم کے بین
سکوتِ الم ناک سے آشکار
دکھے دل کی چیخ، آتما کی پکار
جہاں بربریت نے موڑی ہے باگ
وہاں لگ گیا ہے کچل کر سہاگ

خودی کی جبیں گرد آلود ہے
کدھر جائیں ہر راہ مسدود ہے
یہ زنداں، یہ زنداں کے مضبوط در
جو حاوی ہیں ذہنوں پہ اجسام پر
یہ طوق و سلاسل یہ ایوانِ طاق
اڑاتے ہیں انسانیت کا مذاق
فضا تنگ ہے زیست تاریک ہے
مگر دوستو! صبح نزدیک ہے
نہ گھبراؤ تم، آ رہا ہے وہ دن
گھٹاؤں میں بل کھا رہا ہے وہ دن
جب انسان اگلے گا غصے کی آگ
اڑائیں گے شعلے بغاوت کے ناگ
جب اٹھے گی آندھی تباہی لئے
فضاؤں میں خونیں سیاہی لئے
وہ لہریں تلاطم کی ٹکرائیں گی
کہ زنداں کی دیواریں بہہ جائیں گی
جیا ئے گی محلوں کو بن بن کے کال
یہ کنگال ہتیا، یہ بھوکی کدال
غریبی کی اگنی جو توڑے گی پَے
تو محلوں کے اندر اڑیں گے شرر
شراروں سے منظر سنور جائیں گے
فضاؤں میں تارے بکھر جائیں گے
اُسی رات رنگین تاروں تلے
ملے گی جوانی گلے سے گلے

موہن کھوکر

کلاسیکی رقص کی دیگر اصناف

ہندوستان کا کلاسیکی رقص ارتقائی کئی منزلوں سے گذرا ہے۔ قدیم ہندوستان میں رقص ڈراما (ناٹیہ) کا لازمی جزو تھا جس میں غنائی اور ترنمی عناصر کو بہت زیادہ دخل تھا۔

ویدک زمانے سے ہی رقص کا بذاتِ خود الگ وجود رہا ہے۔ جس کے ساتھ "ابھینئے" یا معنی خیز اشارات سے کام لیا جاتا تھا۔

کلاسیکی رقص دراصل فنِ رقص کی وہ صنف ہے جس میں بھرت کے ناٹیہ شاستر اور دیگر فنی کتابوں میں درج تکنیک اور طریقہ کار کو بدستور قائم رکھا گیا ہے۔

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی چار مشہور قسمیں یہ ہیں — بھرت ناٹیم کتھاکلی، کتھک اور منی پوری۔ یہ چاروں قسمیں اگرچہ متحد الاصل ہیں لیکن ان میں اپنے اپنے علاقے کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور ہر ایک میں مشترکہ روایات کے کسی نہ کسی پہلو کو اہمیت دی جاتی ہے۔

کلاسیکی رقص کی یہ چاروں قسمیں اس قدیم رقص کی نکھری ہوئی صورتیں ہیں۔ جو عوام کی زندگی اور کلچر سے وابستہ رہا ہے۔ رقص کی یہ قدیم اصناف اگرچہ اپنے اپنے علاقے کے باہر کم معروف ہیں۔ لیکن انھیں بھی کلاسیکی رقص کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ان میں بڑی حد تک رقص اور ڈراما کے قدیم اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کی یہ کم معروف اصناف زیادہ تر جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں۔ اور خاص کر کیرالا میں۔ ان میں سے اہم اصناف یہ ہیں:۔ چکیار کوتھو کوڈیاٹم، پاٹھکم، کرشناٹم، راماناٹم، موہنی اٹم اور تُلّل تامل ناڈ (مدراس) میں بھاگوت میلا ناٹک اور کروبجی آندھرا پردیش میں کوچی پوڈی اور کرناٹک (میسور) میں یکشا گان کا رواج ہے۔

اس قسم کے دو رقص اڑیسہ میں بھی پائے جاتے ہیں وہ ہیں پہاڑ اور اوڈیسی

کوتھو

کیرالا کا چکیار کوتھو رقص ایک بہت قدیم فن ہے اس کو چکیار کوتھو اس لئے کہتے ہیں کہ چکیار ذات کے لوگ ہی اس میں حصہ لیتے ہیں۔ یہ لوگ کیرالا میں مندل



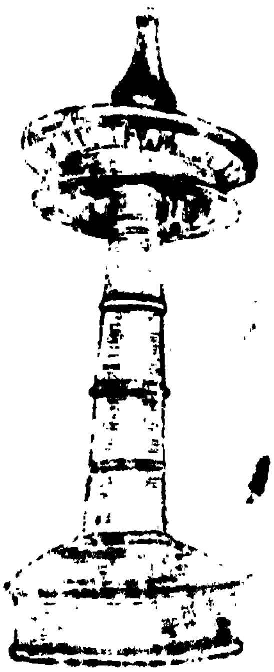
کوچی پوڈی رقص

کے مشتیخ خاندوں سے ہوتے ہیں۔

کوتھو ایک قسم کا قدیم تفریحی رقص ہے۔ جو اصولاً بعض مخصوص مندروں میں ہی ہو سکتا ہے۔ ان مندروں میں مستقل تھیٹر ہوتا ہے جس کو کوتمبلم کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا چھوٹا موٹا اسٹیج ہی ہوتا ہے جسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ سجایا جاتا ہے۔

چکیار ایک ماہر فن قصّہ گو ہوتا ہے جو اپنے مخصوص انداز میں پُرانوں اور رزمیہ داستانوں کے واقعات بیان کرتا ہے۔ جب وہ کوئی قصّہ بیان کرتا ہے تو اپنی ذہانت سے کام لے کر اس میں بہت سی تلمیحات شامل کر دیتا ہے۔ اور مسخرے پن کے ساتھ اپنے زمانہ کی سماجی اور سیاسی کمزوریوں کا بھی پردہ فاش کرتا ہے۔ اس کو اپنے اردگرد کی ہر ایک بات پر نکتہ چینی کرنے کی پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔

کوتھو رقص ہمیشہ دن میں اور عام طور سے تیسرے پہر کیا جاتا ہے۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ دن میں بھی ایک بڑی شمع جس کو نیل ولکّو کہتے ہیں۔ پورے وقت جلتی رہتی ہے۔ یہ رقص عام طور سے کوئی تین گھنٹے تک ہوتا ہے چکیار ایک چھوٹے سے اسٹول پر بیٹھ کر مندر کے سب سے بڑے دیوتا کی حمد میں منتر پڑھنا شروع کرتا ہے اور اگر وہ چاہتا ہے تو دوسرے دیوی دیوتاؤں کی حمد بھی اس حمد میں شامل کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ کھڑے ہو کر دا قعہ سے متعلق سنسکرت اشلوک پڑھتا ہے اور پھر آسان ملیالم میں اس کے معنی بیان کرتا ہے۔ اس بیان کے دوران میں وہ کہانی کے مختلف کرداروں کا عمل خود ادا کرتا جاتا ہے۔ اور مختلف قسم کی حرکات اور اشارات سے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ پورے جسم کو حرکت میں لا کر ناچنے لگتا ہے۔ یہ ناچ بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔



نیل ولکّو

دیگر لوازم

رقص کے ساتھ ڈھول اور منجیرے بجائے جاتے ہیں۔ ڈھول جو "مِژاوو" کہلاتا ہے۔ تانبے کا بنا ہوتا ہے۔ ڈھول صرف چکیار کی سنگت کے لئے بجایا جاتا ہے اور نمبیار ذات کا کوئی فرد ہی اس کو بجاتا ہے۔ منجیرے کوئی عورت بجاتی ہے جس کو ننگیار کہتے ہیں۔ یہ عام طور سے اداکار "چکیار" کی بیوی ہوتی ہے۔ ننگیار کا کام ذرا مشکل ہوتا ہے۔ کیوں کہ اُسے منجیروں پر چکیار کی سنگت کرنے کے علاوہ اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے چہرے پر برابر سنجیدگی چھائی رہے۔ دیکھنے والے خواہ کتنے ہی قہقہے لگائیں مگر اس کو برابر اپنی سنجیدگی قائم رکھنا ہوتی ہے۔ ننگیار چکیار کے دائیں جانب کھڑی ہوتی ہے اور نمبیار اپنا ڈھول لے کر بائیں جانب بیٹھتا ہے۔

کتھا کلی رقاص کے مقابلے میں چکیار کی پوشاک اور میک اپ معمولی ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ روایتی طریقہ پر تین رنگ یعنی سفید، سُرخ اور سیاہ رنگوں سے رنگ دیا جاتا ہے۔ پیشانی، سینے اور بازو پر چندن لگایا جاتا ہے۔ گھٹنوں تک نیچا ایک گھاگھرا پہنا جاتا ہے اور اس کے اوپر "اُتری یم" باندھا جاتا ہے یہ ایک طرح کی جڑاؤ پیٹی ہوتی ہے۔ ٹخنوں سے ذرا اوپر گھنگھرو باندھے جاتے ہیں اور بازوؤں پر جوشن وغیرہ ہوتے ہیں۔ سر پر ایک جڑاؤ مکٹ پہنا جاتا ہے جو صافہ کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ یہ مکٹ چکیار کے لئے عزت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ رقص کے دوران میں وہ کبھی اس مکٹ کو اتارتا نہیں۔ اگر کبھی مکٹ اُتار دے تو اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ دیکھنے والوں کی کوئی بات یا حرکت اسے بُری لگی ہے بس فوراً وہ اپنا رقص بند کر دیتا ہے اور پھر اُسے کوئی رضامند نہیں کر سکتا۔ ایسی صورت شاذ و نادر ہی پیش آتی ہے۔

کُوڈی یاٹم

جب بہت سے چکیار مل کر رقص ڈراما پیش کرتے ہیں تو اس کو کوڈی یاٹم کہتے ہیں جس کے معنی ہیں مل کر ناچنا۔

اس میں سنسکرت ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں۔ مردانہ کردار چکیار ادا کرتے ہیں اور زنانہ کردار ننگیار۔

کُوڈی یاٹم بڑے اہتمام کے ساتھ منعقد کیا جاتا ہے۔ اس کی شروعات میں ہی تین سے کر پانچ دن تک لگ جاتے ہیں۔ اس کے بعد اصل ڈراما شروع ہوتا

ہے اور یہ بھی تیرہ سے لے کر دس دن تک ہوتا رہتا ہے۔ پہلی رات کو "سوتر دھار" اسٹیج پر آتا ہے وہ کچھ اشلوک پڑھتا ہے اور تھوڑا بہت رقص بھی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ اس رات کا کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ دوسری رات کو ڈرامے کا ہیرو نمودار ہوتا ہے۔ اور کھیل دیکھنے والوں سے کہانی کا تعارف کراتا ہے۔ تیسری رات کو "ودوشک" آتا ہے اور تین یا چار راتوں تک رقص اور موسیقی کے ذریعہ 'مقاصدِ زندگی' بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد ہی اصلی کھیل شروع ہوتا ہے۔

کوڈی یاتم کے کردار خاموش رہتے ہیں۔ وہ اپنے "ابھینیہ" یعنی معنی خیز اشاروں سے ڈراما پیش کرتے ہیں اور موسیقار یا 'ودوشک' گاتے ہیں۔ ڈراموں کی زبان عام طور سے سنسکرت ہوتی ہے لیکن ودوشک ملیالم میں اس کا مطلب بیان کرتا ہے۔ اس میں رقص کم ہوتا ہے اور "ابھینیہ" کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جو چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور ہاتھوں کی حرکات سے ادا کیا جاتا ہے۔ اس میں میک اپ خاصا ہوتا ہے۔ پوشاک رنگ برنگی اور بھڑکیلی ہوتی ہے جو کتھاکلی سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

پاٹھکم

چکیار کوتھو یا پرابندھ کوتھو کے مماثل رقص کی ایک اور صنف بھی ہے۔ جسے 'پاٹھکم' کہتے ہیں۔ اس میں نہ تو صرف گانا ہوتا ہے نہ محض رقص یا اداکاری بلکہ اس میں ان تینوں چیزوں کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے موضوعات رزمیہ داستانوں اور پرانوں سے لئے جاتے ہیں۔ پاٹھکم کسی جگہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے اسٹیج یا پردے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ البتہ ایک شمع ضرور رکھی جاتی ہے۔

یہ رقص پرانے زمانے سے شروع



پاٹھکم

ہوتا ہے۔ اس کے بعد رقاص اپنے فن کے بارے میں پوری تفصیلات بیان کرتا ہے۔ اور پھر کلاسیکی ادب کے کچھ حصے پڑھ کر سناتا ہے۔ اور ملیالم میں اس کی تشریح کرتا جاتا ہے۔ اور ساتھ ساتھ حالیہ سماجی معاملات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں رقص اور اداکاری کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے اور ہاتھوں کی حرکات سے خوب کام لیا جاتا ہے۔ پاٹھکم کے اداکار کی پوشاک و میک اپ بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔

کرشناٹم

کیرالا میں کلاسیکی رقص کی ایک دوسری صنف "کرشناٹم" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ پندرھویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی تھی۔ کرشناٹم رقص ڈراما کی ایک قسم ہے۔ جس میں کئی کردار ہوتے ہیں۔ اس ڈراما کا متن "کرشناٹیم" کہلاتا ہے۔ جس کی زبان سنسکرت اور رسم الخط ملیالم ہوتا ہے۔

یہ پورا ڈراما آٹھ راتوں میں ختم ہوتا ہے۔ بھگوان کرشن کی پیدائش سے لے کر ان کی وفات تک سارے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔

کرشناٹم نے ہی بعد کو فنی طور پر ترقی کر کے کیرالا کے مشہور و معروف کتھاکلی رقص کی صورت اختیار کر لی۔ اس میں بھی ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے کام لیا جاتا ہے۔ مگر کتھاکلی کی طرح ترقی یافتہ صورت میں نہیں البتہ میک اپ پوشاک اور زیورات تقریباً کتھاکلی سے ملتے جلتے ہیں۔ اور اس کی موسیقی بھی ویسی ہی ہوتی ہے۔ کرشناٹم کے بیشتر اداکار روایتی انداز میں اپنے چہروں کو رنگتے ہیں۔ اور بعض اداکار مصنوعی چہرے بھی لگا لیتے ہیں۔ کرشناٹم کی بنیاد "گیت گووند" پر قائم ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس سے پہلے کیرالا میں ایک اور قسم کا رقص ڈراما موجود تھا۔ جو "اشٹا پدی اٹم" کہلاتا تھا۔ یہ بڑا سیدھا سادا ڈراما تھا جس میں صرف تین کردار یعنی "کرشن" "رادھا" اور "سکھی" ہوتے تھے۔

"کرشناٹم" سے ہی راما ناٹم پیدا ہوا جو بعد کو کتھاکلی کے نام سے مشہور ہو گیا۔

تُلّل

کیرالا کا ایک اور مقبول عام رقص تُلّل ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کے شروع میں عالم وجود میں آیا۔ اور یہ کنچن نمبیار نامی ایک شخص کے دماغ کی پیداوار ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ نمبیار جو کہ اس وقت معمولی آدمی تھا۔ کوٹو رقص میں ڈھول پر چکیار کی سنگت کر رہا تھا۔ اس کا فن ناقص تھا۔ جس پر



سیتھا کن ٹھا

چکیار کو غصہ آیا اور اس نے فوراً ناچنا بند کر دیا۔ اور ڈھول بجانے والے کو بڑی طرح ڈانٹنا شروع کیا۔ دیکھنے والوں نے نمبیار کا بھی مذاق اڑایا۔ اس سے نمبیار کے جذبات کو سخت ٹھیس پہنچی اور اس نے تہیہ کر لیا کہ وہ اپنے فن میں کمال حاصل کر کے ان لوگوں کو منہ توڑ جواب دے گا۔ چنانچہ اس نے دن رات محنت کر کے رقص کی ایک نئی صنف ایجاد کی اور پھر اسی مندر میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا جہاں کچھ دن پہلے اس کی بے عزتی ہوئی تھی۔ اس وقت چکیار بھی موجود تھا۔ نمبیار کا رقص اس قدر پسند کیا گیا کہ لوگوں نے چکیار کی طرف سے منہ موڑ لیا۔

تُلّل رقص ہمیشہ ایک شخص ہی کرتا ہے۔ اور یہ رقص عام طور سے مندر کے تہواروں میں ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی نجی طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کوئی دو گھنٹے چلتا ہے۔ رقص کے ساتھ گانا بجانا بھی ہوتا ہے۔ ڈھول اور منجیرے بجائے جاتے ہیں۔ ڈھول چھوٹا سا ہوتا ہے جس کو "مدّلم" کہتے ہیں۔

رقّاص پہلے کچھ گاتا ہے اور اس کے بعد اشاروں سے اس گیت کی تشریح بیان کرتا ہے۔ اس کی اداکاری کتھاکلی رقص سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ جوں جوں رقص کی رفتار تیز ہوتی جاتی ہے۔ رقّاص گانا چھوڑ کر اپنی توجہ رقص پر مرکوز کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھی گانا جاری رکھتے ہیں۔ بعض اوقات رقّاص اداکاری بھی چھوڑ دیتا ہے اور تیزی کے ساتھ ناچنے لگتا ہے۔

اس کے علاوہ جو دیگر اصناف کم معروف کلاسیکی رقص کے ضمن میں آتی ہیں وہ تامل ناڈ، آندھرا، میسور، اڑیسہ اور بہار میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں بھاگوت میلا ناٹک، کُروِنجی، موہنی اٹم، کوچی پوڈی، یکش گان اور چھاؤ شامل ہیں۔

بھاگوت میلا



بھاگوت میلا میں

بھاگوت میلا ناٹک ایک قسم کا رقص ڈراما ہے جس کو تقریباً تین سو سال پہلے ترتھ ناراین تی نامی ایک جوگی نے تیار کیا تھا۔ اس نے پُران کے موضوعات پر کئی رقص ڈرامے تیار کئے تھے۔ جو مندروں میں کھیلے جاتے تھے آج جس صورت میں بھاگوت میلا پایا جاتا ہے اس کو ڈیڑھ سو سال پہلے موسیقی اور رقص کے مشہور ماہر وینکٹا رام شاستری نے مرتب کیا تھا۔ یہ ڈرامے وشنوی مندروں کے تہواروں پر کھیلے جاتے تھے۔ زمانے کی ناقدری کی وجہ سے اس فن کو بڑا نقصان پہنچا ہے اور آج یہ صرف میلاٹور نامی گاؤں میں باقی رہ گیا ہے۔ جو تنجور سے دس میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ گاؤں ہمیشہ سے فن کا گہوارہ رہا ہے۔

جہاں تک رقص کا تعلق ہے۔ اس رقص ڈرامہ کی تکنیک بھرت ناٹیم کے اصولوں کے مانند ہے۔ جسم کی حرکات و سکنات مختلف قسم کے انداز اور چہرے کے آثار پڑھاؤ میں بھی انھیں اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ اس کی موسیقی کرناٹک کی خالص کلاسیکی روایات کی حامل ہے۔ اس میں حصہ لینے والے سب مرد ہوتے ہیں۔

اس ڈرامے کو بالکل اسی طرح پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ مصنف نے لکھا ہے موسیقار گیت گاتے ہیں اور رقّاص اپنی حرکات و سکنات سے اس کی تشریح کرتے ہیں۔ رقّاص بھی دھیمی آواز میں گاتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات گانوں کے علاوہ



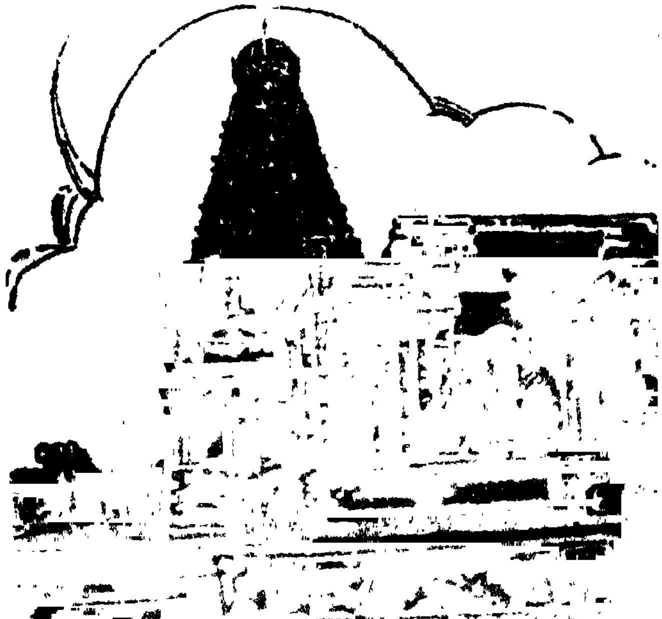
کرونجی رقص

مکالمے بھی ہوتے ہیں جنھیں [illegible]
رقاص اپنے فن کا اظہار بھی کرتا ہے۔
[illegible]
ایسے اسٹیج ہوتے ہیں [illegible]
بنا کر تیار کر لیا جاتا تھا جنھیں [illegible]
جلا کر روشنی کی جاتی تھی۔ اسٹیج پر پردے
نہیں ہوتے تھے۔ لیکن اب اسٹیج کی نئی
تکنیک سے بھی کام لیا جانے لگا ہے۔
آجکل [illegible]
استعمال کی جاتی ہے اس میں نئی اور پرانی
روایات کا امتزاج ملتا ہے۔

کُرونجی

کُرونجی ایک طرح کا بیلے

Ballet ہے جس میں پانچ سے لے کر آٹھ عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کرونجی ایک ادبی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے جس میں رقص کے لئے گنجائش ہوتی ہے۔ کُرونجی کی تکنیک وہی ہوتی ہے جو بھرت ناٹیہ کی مختلف اصناف میں استعمال ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ "سادر ناچ" میں صرف ایک عورت رقص کرتی ہے اور بھاگوت میلہ ناٹک میں مرد بھی حصہ لیتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ اس کے مقابلے میں کرونجی ایک قسم کا بیلے Ballet ہے اور اس میں صرف عورتیں ہی شریک ہوتی ہیں۔



تنجور کے برہادیشو مندر میں کرونجی اسٹیج

موہنی اٹم

تامل ناڈ کے سادر ناچ یا ملیبی اٹم کی طرح کیرالہ میں ایک اور رقص ہوتا ہے جس کو موہنی اٹم کہتے ہیں۔ اس میں صرف عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کہتے ہیں پہلے مرد بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ تکنیک کے اعتبار سے موہنی اٹم بھرت ناٹیہ سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ ہاں اس میں بھرت ناٹیہ کا ساوقار اور ٹھہراؤ نہیں پایا جاتا۔ موہنی اٹم میں نہ تو زیادہ اچھل کود ہوتی ہے اور نہ تو ڑے سے پیر مارے جاتے ہیں۔ موہنی اٹم کی حرکات و سکنات زیادہ تر بھرت ناٹیہ کی طرح ہوتی ہیں۔ لیکن اس میں کتھا کلی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹم میں نرت یعنی خالص رقص اور نرتیہ یعنی اشاراتی رقص ہوتا ہے۔

بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹم میں بھی کرناٹکی موسیقی سے کام لیا جاتا ہے۔

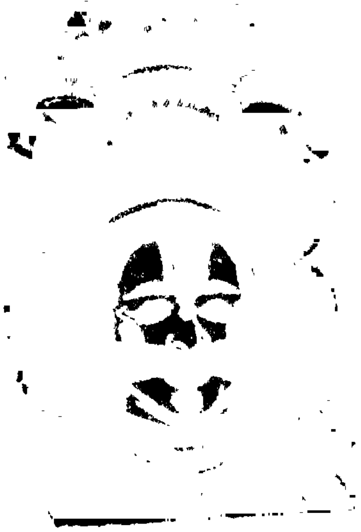
لیکن گیتوں کی زبان ملیالم ہوتی ہے۔ یہ رقص کسی وقت اور کہیں بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے کسی اسٹیج یا پردے وغیرہ کی ضرورت نہیں ہوتی میک اپ اور پوشاک بھی سادہ ہوتی ہے رقاصائیں سفید جیکٹ اور ساری پہنتی ہیں۔ بالوں کا جوڑا باندھتی ہیں اور اس میں چمبیلی کے پھول لگاتی ہیں۔ چہرہ پر ہلکا سا پاؤڈر لگایا جاتا ہے۔ آنکھوں اور ابروؤں کو سنوارا جاتا ہے اور ہونٹوں پر سرخی لگائی جاتی ہے۔ رقاصائیں کیرلا کے روایتی زیورات پہنتی ہیں۔

یکش گان

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی ایک اور قسم یکش گان ہے جو اپنے علاقے کے باہر بہت کم معروف ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ جو صدیوں سے کرناٹک (میسور) میں مروج ہے۔

بنیادی طور پر یکش گان لوک ناچ ہی ہے۔ البتہ اس نے اپنے ہمسایہ علاقے تامل ناڈو اور کیرالا سے متاثر ہو کر رقص اور ڈرامہ کی کلاسیکی روایات کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں رقاص گیت گاتے ہیں۔ مکالمے بولتے ہیں اور اداکاری اور رقص کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عام طور سے آسان ہوتی ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں بلند پایہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یوں تو یکش گان ڈرامے سال میں کسی وقت بھی کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن عام طور سے فصل کی کٹائی کے بعد یعنی فروری اور مارچ اور دیوالی اور شیوراتری پر یہ اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ یکش گان کسی جگہ بھی ہوسکتا ہے مگر عموماً یہ مندر کے صحن یا اس کے قریب کسی کھلی جگہ کھیلا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے اداکار مرد ہوتے ہیں جن کی اپنی منظم جماعتیں ہیں جو منڈلی کہلاتی ہیں۔ ہر ایک منڈلی کا ایک 'بھاگوتار' ہوتا ہے۔ جو ڈرامے کا پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور منتظم ہوتا ہے۔ ان ڈراموں کے موضوعات راماین اور مہابھارت سے لئے جاتے ہیں۔ البتہ تھوڑا بہادری کے قصّوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ پہلے تو سماجی موضوعات پر ڈرامے لکھنے کی ممانعت تھی۔ لیکن پچھلے ۵۰ سال سے ایسے موضوعات بھی شامل ہونے لگے ہیں۔

یکش گان شروع ہونے سے پہلے دو آدمی اسٹیج کے سامنے ایک پردہ تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ڈرامے کے خاص خاص کردار اس پردے کے پیچھے آکر ناچتے ہیں اور دیوتاؤں کی پوجا کرتے ہیں۔ اس کے بعد یہ لوگ ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں اور تھوڑی سی دیر رقص کر کے اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ پھر ڈرامہ شروع ہوتا ہے جو نہایت پُر زور ہوتا ہے۔ ڈرامے میں حصّہ لینے والے مکالمے بولتے ہیں اور کبھی کبھی گاتے بھی ہیں اور ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ لوگ 'بھاگوتار' کے ساتھ مل کر گاتے ہیں۔ گیت، راگ اور تال



یکش گان میں حصّہ لینے والا فنکار

میں ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی لوک دھنیں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ اس میں مردنگ اور چینڈا یہ دو ساز بجائے جاتے ہیں۔

اداکاروں کی پوشاک بڑی رنگین اور خوبصورت ہوتی ہے۔ یہ لوگ اکثر بڑا کوٹ اور زیورات پہنتے ہیں۔ سر پر طرح طرح کے مُکٹ رکھتے ہیں۔ ان کے چہرے اپنے اپنے کردار کے مطابق رنگے جاتے ہیں۔

اوڈیسی اور چھاؤ

اڑیسہ کا اوڈیسی رقص صدیوں پرانا ہے۔ اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ یہ رقص پہلے 'اوڈرا ماگدھی' یا صرف "اوڈرا" کہلاتا تھا۔ بھرت ناٹیم کی طرح یہ بھی مندروں میں پوجا کے لئے اور عام تفریح کے لئے کیا جاتا تھا۔ مندروں میں دیوداسی طبقہ کی عورتیں یہ رقص کرتی تھیں تیرھویں صدی سے پوری کے جگن ناتھ مندر میں ہر رات کو بھگوان کو سُلاتے وقت یہ رقص کیا جاتا تھا چونکہ اس رقص میں دیوداسی عورتیں ہی حصّہ لیا کرتی تھیں۔ اس لئے آئندہ صدیوں میں یہ بڑا بدنام ہوگیا۔ اور اس کے ساتھ ہی ناچنے والے لڑکوں کا ایک طبقہ پیدا ہوا جو زنانہ پوشاک پہن کر ناچتے تھے اور 'اکھاڑا پیلا' یا 'گوٹی پوا' کہلاتے تھے۔ پندرھویں صدی کے بعد اس رقص کو مناسب سرپرستی نہیں ملی اور اس لئے یہ عدم توجہی کا شکار ہوگیا۔ اب قدیم ہندوستانی کلاسیکی رقص کے ساتھ اس کا بھی احیاء ہو رہا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے 'اوڑیسی' کا بھرت ناٹیم سے گہرا تعلق ہے۔ اور اس میں بھرت ناٹیم شاستر اور ابھینے درپن اور بعض دیگر الہ یقتی کتابوں میں درج اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ یہ رقص نٹ ملج اور گوٹیپی کی ہمت سے شروع ہوتا ہے۔ اس رقص کے ساتھ گیت گائے جاتے ہیں اور ڈھول بجتے ہیں۔ اداکاری میں ہاتھوں کی حرکت کے علاوہ چہرے کے مختلف حصوں جیسے آنکھ، ابرو، ہونٹ اور ناک سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ اس کی بعض حرکتیں کتھا کلی کی تکنیک کے مطابق ہوتی ہیں اور "گھومیری" کا طریقہ کتھک جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اوڑیسی کی موسیقی کا خاص کلاسکی ہوتی ہے۔ اور پوشاک اور زیورات بہت کچھ ایسے ہوتے ہیں جیسے بھرت ناٹیم کے رقاص پہنتے ہیں۔ کلاسکی رقص کی ایک دوسری صنف 'چھاؤ' ہے جس کو سرائے کیلا اور 'کھرسوان' کے لوگوں نے جنم دیا ہے۔ یہ علاقے اب بہار پردیش میں شامل ہیں۔ صدیوں تک سرائے کیلا کے راجہ نہ صرف فنِ رقص کے بڑے سرپرست رہے بلکہ خود بھی بڑے اچھے رقاص تھے۔

اگرچہ 'چھاؤ' سال میں کسی وقت بھی ہو سکتا ہے لیکن "چیتر پرو" یعنی نوروز کے موقع پر اس کی دھوم دھام ہوتی ہے۔ اس وقت رقص کے مخصوص مقابلے ہوتے ہیں اور راجہ خود جج ہوتا ہے اور انعامات تقسیم کرتا ہے۔

سرائے کیلا میں 'چیتر پرو' اردھنا ریشور کی خوشنودی کیلئے ہوتا ہے۔ ابتدا سے یہ تہوار شروع ہوتا ہے اس کے بعد ایک رقاص اردھنا ریشور کے بھیس میں دریا کے کنارے سے ناچتا ہوا شیو کے دوسرے مندر میں جاتا ہے۔ رقاص سرخ پوشاک پہنے ہوتا ہے۔ اس کے سر پر دریا کے متبرک پانی کا کلسہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور مرلی بجائی جاتی ہے۔ اور دونوں طرف رضاکار مشعلیں لئے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محل کے پاس مندر پہنچ کر یہ رقص ختم ہو جاتا ہے۔ پانی کا کلسہ یہاں دفن کر دیا جاتا ہے۔ جو کلسہ پچھلے سال دفن کیا گیا تھا اس کو نکال لیا جاتا ہے۔ اس کلسہ میں جتنا پانی باقی پایا جاتا ہے اس کو دیکھ کر آئندہ سال کے بارے میں پیشین گوئیاں کی جاتی ہیں۔ پہلی رات کا یہ رقص "جاترگھٹا" کہلاتا ہے۔ اسی قسم کے ناچ دوسری تیسری اور چوتھی رات کو بھی ہوتے ہیں جو بالترتیب برندابن' گویا بھار اور کالیکا گھٹا کہلاتے ہیں۔ ہر رات کو ابتدائی رسوم کے بعد رقص کے مقابلے بھی ہوتے ہیں۔

"چھاؤ" رقص میں صرف مرد حصہ لیتے ہیں اور وہی زنانہ کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ رقاص پانچ یا آٹھ سال کی عمر سے اس فن کی تربیت حاصل کرنا شروع کرتے ہیں اور پانچ چھ سال تک ریاض کرتے رہتے ہیں۔ اس کی تکنیک بڑی حد تک ناٹیہ شاستر اور ابھینے درپن پر قائم ہے لیکن بہت سے اصول و قواعد مقامی طور پر بھی وضع کئے گئے ہیں۔

اس کی موسیقی بڑی سادہ ہوتی ہے رقص کے دوران میں موسیقار عام طور سے اسٹیج کے ایک طرف کھڑے ہوتے ہیں۔ مردنگ، ڈھول، نگاڑا، شہنائی اور بانسری وغیرہ ساز بجائے جاتے ہیں۔

رقاص کی پوشاک اور زیورات بہت سادہ ہوتے ہیں۔ مردانہ کردار ادا کرنے والا رقاص عموماً دھوتی، پٹکہ، ہار اور رنگت پہنتا ہے۔ جو لوگ زنانہ رول ادا کرتے ہیں وہ پوری آستین کی جیکٹ پہنتے ہیں یا ایک کپڑے سے اپنے جسم کا اوپری حصہ ڈھک لیتے ہیں۔

من و تو مردہ اے مجنوں بیا از بیخودی رقصیم / کہ در شہر جنوں دیوانہ با دیوانہ می رقصد
ندانم غمزۂ ساقی چہ افسوں کرد در کارش / کہ امشب محتسب در میکدہ رندانہ می رقصد
نمی دانم فریبِ گردشِ چشم کہ زد راہش / کہ شیخ شہر در لبِ چہ استادانہ می رقصد
دلاویزی بزمِ مے کشاں دارد تماشائے / صراحی نغمہ از قلقل زند پیمانہ می رقصد
گرامی را بطوفِ کعبہ بے خود دیدم و گفتم / کہ ایں مانند آں کافر کہ در بتخانہ می رقصد

(گرامی)

جی۔ ایل ادیب لکھنوی

لکھنؤ کے مشہور کتھک رقص کرنے والے

رقص کرنا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ انسانوں پر جب خاص جذبے خوشی، رنج، غصہ وغیرہ طاری ہوتے ہیں تو ان سے بے اختیار خاص قسم کے حرکات سرزد ہوتے ہیں۔ صرف انسان ہی نہیں بلکہ جانور بھی خاص جذبات کے ماتحت عجیب قسم کے حرکات کرتے ہیں۔ چنانچہ مور کا ناچ تو مشہور ہے ہی ہاتھی باوجود اس قدر جسیم ہونے کے رقص کرتا ہے۔

جب تک رقص بیشتر قدرتی حالت میں رہتا ہے اور اس میں ساز اور تعلیم و تہذیب کا زیادہ دخل نہیں ہوتا تو وہ Folk رقص کہلاتا ہے جس کو قبیلی رقص کہہ سکتے ہیں۔ سماج کی ترقی کے ساتھ فنونِ لطیفہ کی بھی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی، رقص سب پر ترقی کا اثر ہوتا ہے لیکن اس ترقی کے ساتھ تصنع کا دخل بھی زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ رقص پر سازوں کی کثرت، لباس کی نفاست، میک اپ یعنی آراستگی کا زیادہ سے زیادہ اثر ہوتا جاتا ہے۔

ہندوستان چونکہ دنیا کے قدیم ترین ملکوں میں سے ہے اس لئے رقص بھی بہت قدیم ہے لیکن یہاں آب و ہوا کا تنوع اور ماحول کا اختلاف اس قدر ہے کہ اکثر ہندوستان کو ایک برِاعظم تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ملک کے مختلف حصوں میں رقص نے مختلف طریقے سے ترقی کی۔ ترقی شدہ رقص کو کلاسیکی رقص کہتے ہیں۔ بنگال میں ٹیگور، شمالی ہندوستان میں اودے شنکر ایسے صاحب طرز ہیں کہ انھوں نے خاص اسکول قائم کر دئے ہیں۔ آسام اور اس کے آس پاس منی پوری رقص زیادہ مقبول ہے اور دکن میں کتھاکلی رقص کا رواج زیادہ ہے۔ مدراس اور اس کے آس پاس "بھرت ناٹیم" بہت بلند پایہ رقص ہے۔ شمالی ہندوستان میں بالعموم اور اترپردیش اور راجستھان میں کتھک رقص خاص و عام کو کلاسیکی رقصوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔

کتھک رقص کے ماہر شمالی ہندوستان کی اکثر ریاستوں کے ساتھ وابستہ تھے لیکن بڑے بڑے شہروں میں آزادانہ طور پر بھی فن کار اپنے فنِ رقص کا مظاہرہ کرتے تھے۔ لکھنؤ مدت تک شاہانِ اودھ کا دارالسلطنت رہا۔ اودھ کے نواب اپنی رواداری کے سبب آج بھی ضرب المثال ہیں۔ ایسی صورت میں ہندو مسلم اتحاد لازمی تھا۔ اس اتحاد کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا۔ رقص پر بھی اس کا اثر لازمی تھا۔ ایسی فضا میں کتھک رقص سب سے زیادہ پروان چڑھا۔

"ڈانس آف انڈیا" نامی کتاب میں پروجیش بنرجی نے کتھک رقص کو ہندو اور مغل فن کا ملا جلا رقص قرار دیا ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس کے لئے سازگار تھی۔ مالی خوش حالی اور نوابانِ اودھ کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ چنانچہ کتھک رقص کے بہترین ماہر لکھنؤ میں گزرے۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ آخری تاجدارِ اودھ کا زمانہ لکھنؤ میں رقص و سرود کی انتہائی ترقی کا زمانہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خود جانِ عالم واجد علی شاہ کو رقص سے عملی دلچسپی تھی۔

کتھک رقص دو طریقے پر ہے ایک وہ جس میں مذہبی رنگ زیادہ ہے اور دوسرا وہ جس میں عوام کو خوش کرنے کی زیادہ کوشش کی جاتی ہے۔ جہاں تک گتوں کا تعلق ہے یہ دونوں طریقوں میں کم و بیش مشترک ہیں۔ زیادہ فرق بھاؤ بتانے میں ہے۔ مذہبی رنگ کے بھاؤ بتانے میں کرشن جی کی ابتدائی

زندگی کے رنگین واقعات مثلاً ماکھن چھینا، مٹکیاں پھوڑنا، رہس لیلا کرنا، ناگ پر سواری، موسلادھار بارش سے بچانے کے لئے انگلی پر پہاڑ کا اٹھانا فنی رنگ میں دکھائے جاتے ہیں۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو شادی بیاہ وغیرہ کی محفلوں میں رائج ہے۔ اس میں عام طور سے غزل، دادرہ وغیرہ کے عشقیہ مضامین کو حرکات کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں دو خاندان خاص طور پر فنِ رقص کے ماہر گزرے ہیں ایک بندادین مہاراج کا خاندان، دوسرا فضل حسین کا خاندان۔

بندادین مہاراج فنِ رقص کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ ان کے ساتھ علاوہ مہارتِ فنی کے کچھ فوق العادات کمال بھی وابستہ کئے جاتے ہیں۔ بہت لوگوں کا خیال تھا کہ ان کو کوئی دیوتا یا اپسرا سدھ ہے۔ جس وقت وہ بچے ہی تھے اس وقت کے متعلق بھی ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ بندادین مہاراج کے والد شری بھیروں مہاراج بندادین مہاراج کو رقص سکھاتے تھے۔ ان کی انتہائی کوشش کے باوجود بھی بندادین مہاراج کو کچھ نہ آتا تھا۔ ہر توڑا فوراً بھول جاتے تھے۔ اس بات سے خفا ہو کر ایک بار اُن کے والد نے سخت زدوکوب شروع کی۔ جب وہ سزا دے ہی رہے تھے ایک سادھو اِدھر آ نکلے اور انھوں نے پوچھا کہ بچے کو اتنی سخت سزا کیوں دی جا رہی ہے؟ بھیروں مہاراج نے جواب دیا کہ میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ یہ لڑکا کچھ سیکھ جائے اور خاندان کو بدنام نہ کرے! سادھو نے کہا: بچے پر سختی نہ کرو ایشور نے چاہا تو یہ لڑکا ایسا کلاکار بنے گا کہ دنیا میں نام روشن کرے گا۔ اسی روز سے بندادین مہاراج میں غیر معمولی ذہانت، حافظہ اور چستی ظاہر ہونے لگی اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنے والد کے فن کے خزانے کو خالی کر دیا۔ باوجود اس کے علمیت کچھ زیادہ نہ تھی ہندی میں ایسی ٹھمریاں تصنیف کیں جو رقص اور بتانے کے لئے نہایت موزوں ہیں۔ راگوں میں بھی ایسی مہارت پیدا کی کہ بہت سے راگوں میں بھجن اور ٹھمریاں تصنیف کیں۔

بندادین مہاراج میانہ قد اور چھریرے بدن کے جامہ زیب شخص تھے۔ جس وقت رقص کرتے تھے اس وقت اسٹیج کا حسن قابلِ دید ہوتا تھا۔ حرکاتِ جسمانی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ مشق اتنی زبردست تھی کہ کئی گھنٹے متواتر رقص کرنے کے بعد بھی چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں نہ ہوتے تھے۔ کتھک رقص میں بتانے کی صنعت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ نیز سنگت کے توڑے ٹکڑے سب کا دارومدار

جاتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے بھائی کالکادین مہاراج طبلہ بجاتے تھے۔ چونکہ خود بھی فنِ رقص کے زبردست ماہر تھے اس لئے سنگت کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔

بندادین مہاراج کے شاگردوں کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ شاگردوں میں ہندو مسلمان، مرد عورت بغیر امتیاز کے داخل تھے۔ بہت سی طوائفیں بھی ان کی شاگرد تھیں۔ سال میں ایک جلسہ ہوتا تھا جس میں بہت سے شاگرد شامل ہوتے تھے۔ باوجود اس کے کہ اُن کے شاگردوں میں صنفِ نازک کے فنکار بھی شریک ہوتے تھے۔ بندادین مہاراج کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کوئی اخلاقی ناخوشگواری نہ ہونے پاتی تھی اور خود اُن پر کسی کو انگشت نمائی کا موقع نہیں ملا۔ اگرچہ ان کو ہمیشہ معزز اور باوقار حضرات کے یہاں جانا پڑتا تھا مگر وہ اپنے دھرم کے پابند رہتے تھے اور اپنی مذہبی پابندیوں کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے چنانچہ محفل کیسی ہی گرم کیوں نہ ہو وہ پوجا کے وقت فوراً گھنگھرو کھول دیتے تھے اور چار بجے صبح عبادت کے لئے چلے جاتے تھے۔ پوجا کی پابندی کی وجہ سے لوگوں کا یہ خیال اور بھی پختہ ہو گیا تھا کہ ان کو کسی دیوتا کی سدھی حاصل ہے۔

بیشتر اپنے ہی تصنیف کئے ہوئے بھجن اور ٹھمریاں گاتے اور بتاتے تھے۔ بجانے کا ایک ایک ٹکڑا گاتے جاتے تھے اور بتاتے جاتے تھے۔ البتہ پہلے پورا بھجن یا ٹھمری گا کر سنا دیتے تھے اس کے بعد بتانا شروع کرتے تھے۔ مثلاً اگر یہ ٹھمری بتانی ہوتی

اُٹھی ہے گھنگھور گھٹا یہ برسن لاگی۔ کیسی کروں جیا نہیں لاگے۔ اُٹھی . . .
ایک تو اکیلی پیا بن ڈر لاگے۔ سونی سیج پیا تڑپے کاٹے کھون لاگے رین سکھی
بیتی سگری رین دیکھو۔ بندا گھر شیام نہیں آئے۔ اُٹھی ہے گھنگھور

تو گھٹا کا اٹھنا، بجلی کا چمکنا، بارش کا ہونا اس طرح حرکات سے ادا کرتے تھے کہ بارش کا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا تھا۔ بعض اوقات کچھ قدرت کی مدد بھی شاملِ حال ہو جاتی تھی۔ ایک مرتبہ یہی ٹھمری بتا رہے تھے کہ دفعتاً گھٹا گھر آئی اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی۔ اہلِ محفل پر عجیب کیفیت طاری ہو گئی۔ ایسا سماں بندھا کہ لوگوں کی نگاہیں بندادین مہاراج پر جمی ہوئی تھیں اور بے اختیار داد کے الفاظ لب پر آتے تھے۔

محفل میں جہاں تک لوگ ہوتے ہیں اس سے بھی کبھی وہ غزلیں اور دادرے بھی بتاتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک غزل بتا رہے تھے جس کا مطلع تھا:

آگے ملاحظہ ہو

تو تو مشہور دل آزار ہے کیا   تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

اس مطلع کے بتانے میں ایسی طباعی سے کام لیا کہ شاعر کے مطلب کے علاوہ دوسرے معنی پیدا کر دئے۔ ہاتھوں کی حرکت سے تلوار کھینچنے کی حالت ظاہر کی اور پھر اس فرضی تلوار سے مخاطب ہو کر کہا

تو تو مشہور دل آزار ہے کیا   تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

قریب ۹۰ برس کی عمر پائی اور اب سے قریب ۴۰ سال قبل انتقال کیا۔ زندگی کا آخری حصہ بیشتر پوجا پاٹ میں صرف کرتے تھے اور کتھا کرتے تھے۔

بندادین مہاراج سے قبل رقص کرنے والوں کو دادِ کمال تو ملا کرتی تھی اور انعام و اکرام کی بھی کمی نہ رہتی تھی لیکن رقص کرنے والے کو سماج میں زیادہ عزت کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ جس طرح موسیقی کی عزت کو پنڈت وشنو دگمبر اور پنڈت بھات کھنڈے صاحب نے بڑھایا اور ماہر موسیقی کو سماج میں وہی جگہ دی جو شاعر یا مصور کو حاصل تھی۔ اسی طرح بندادین مہاراج کی بدولت رقص کرنے والوں کو بھی سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ راقم الحروف نے خود دیکھا ہے کہ جب پنڈت بندادین مہاراج فن کا مظاہرہ ترک کر چکے تھے اور ایک خدا پرست گوشہ نشین کی زندگی بسر کر رہتے تھے اس وقت جہاں کہیں وہ جاتے تھے کتھا کہنے والے پنڈت بھی ہمیشہ انھیں اپنے پاس کوئی اونچا ہی مقام دیتے تھے۔ ان کی عزت کا سبب صرف مہارت ہی نہ تھی بلکہ ان کی بلند پایہ اخلاقی اور مذہبی زندگی بھی تھی۔

ہندوستان میں بیشتر ماہرینِ فن کے ساتھ بددماغی کے واقعات وابستہ کئے جاتے ہیں۔ چناں چہ میر تقی میر اور مرزا غالب کے واقعات مشہور ہیں۔ لکھنؤ کے ایک ماہر فن حیدری خاں نے حاکم وقت کے مُنہ پر کہہ دیا کہ بادشاہ کے مرنے کے بعد دوسرا بادشاہ تخت پر بیٹھ جاتا ہے لیکن حیدری خاں کے بعد دوسرا حیدری خاں دنیا کو میسر نہیں آسکتا۔ لیکن اور خوبیوں کے ساتھ خدا نے بندادین مہاراج کو خاکساری اور خوش اخلاقی کی دولت بھی عطا کی تھی۔ بات کرنے میں منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ ان کی زبان کو ہندوستانی کہا جا سکتا ہے یعنی نہ تو وہ خالص ہندی بولتے تھے نہ فارسی آمیز اُردو۔ چوں کہ وہ ہندو اور مسلمان دونوں ہی کی محفلوں میں جاتے تھے اس لئے اُن کی زبان بھی ایک ملی جلی زبان ہو گئی تھی۔ چناں چہ ایک پنڈت جی کی کتھا کی داد دیتے ہوئے فرماتے تھے۔ "پنڈت جی بخدا کی قسم ایسی مزہ نہیں سنے"

بندادین مہاراج کے بھائی پنڈت کالکادین بھی رقص اور تال کے خاص ماہر تھے لیکن رقص نہیں کرتے تھے صرف طبلہ بجاتے تھے اور طبلے کے بہت بلند پایہ ماہر تھے۔ کہتے ہیں کہ کسی حادثے کی وجہ سے پاؤں میں کچھ شکایت ہو جانے کی وجہ سے رقص کرنا ترک کر دیا تھا۔ یہاں ان کے طبلے کی مہارت پر زیادہ روشنی ڈالنے کی گنجائش نہیں البتہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی طبلہ نوازی کی بدولت بندادین مہاراج کے رقص کو چار چاند لگ جاتے تھے۔ جس طرح فنِ رقص میں بندادین مہاراج کے بے شمار شاگرد تھے اسی طرح کالکادین مہاراج کے شاگرد بھی بہت تھے۔ ان کی خوش اخلاقی اور مہارتِ فن اور بلند اخلاقی زندگی کی بدولت شرفاء میں طبلہ نوازی بہت مقبول ہوئی اور بہت سے غیر پیشہ ور حضرات بھی طبلے کے اچھے ماہر ہو گئے۔ ان کے غیر پیشہ ور شاگردوں میں راقم الحروف کے استاد جناب رگھوناتھ پرشاد صاحب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بندادین اور کالکادین مہاراج کے بعد خاندانی عظمت اور فن کو قائم رکھنے میں اچھن مہاراج نے سعی بلیغ کی اور اس میں شک نہیں کہ بزرگوں کی عظمت پر حرف نہیں آنے دیا۔ چیڑوں نا نعہ والی گلی میں اپنے خاندانی مکان میں رہا کرتے تھے جس میں ایک ہال رقص کے لئے مخصوص تھا۔ اس میں بہت سے وہ انعامات بھی سجے ہوئے تھے جو بندادین مہاراج کو یا خود اُن کو مختلف ریاستوں سے ملے تھے۔ عرصۂ دراز تک اچھن مہاراج رام پور دربار کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ رقص اور طبلہ نوازی دونوں میں کمال حاصل تھا۔ رقص آشافن کا رانہ ہوتا تھا کہ سوا خاص خاص طبلہ بجانے والوں کے کوئی ان کی سنگت نہ کر سکتا تھا۔ کبھی کبھی رقص شروع کرنے سے قبل وہ معلوم کر لیتے تھے کہ کوئی خاص طبلہ بجانے والا سنگت کے لئے ہے یا نہیں۔ لکھنؤ میں استاد عابد حسین مرحوم اکثر ان کے ساتھ طبلہ میں سنگت کرتے تھے۔

انھوں نے بھی اپنے بہت شاگرد چھوڑے اور کچھ شرفاء کو بھی طبلہ اور رقص سکھایا۔ افسوس ہے کہ زندگی نے زیادہ وفا نہ کی۔ چند سال ہوئے راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ اگرچہ بدن بھاری تھا اور رنگ بھی گورا نہ تھا لیکن رقص کرتے وقت بہت ہی چستی اور پھرتی کا اظہار کرتے تھے۔ بتانے میں بھی خاندانی ذہانت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اگر ایک معمولی سادا درہ بھی بتاتے تھے تو ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ بڑی بڑی کانفرنسوں میں شریک ہوتے اور داد حاصل کرتے تھے۔

اگرچہ ناچ گانے کے لئے رات کا وقت زیادہ موزوں ہے اور خاص کر رقص کا لطف زیادہ تو رات ہی کو آتا ہے مگر اچھن مہاراج کے رقص کی محفلیں دن

میں بھی نہایت کامیاب رہی تھیں۔ لکھنؤ میں ہارمونیم بجانے میں ایک نواب احمق صاحب تھے۔ ان کے تین گرد اکٹھے ہو کر ان کے مکان پر ایک سالانہ جلسہ کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ دن کو جلسے میں اچھن مہاراج کو بھی مدعو کیا گیا۔ آتے ہی اچھن مہاراج نے پوچھا کہ طبلہ کون بجائے گا جب معلوم ہوا کہ استاد عابد حسین طبلہ پر سنگت کریں گے تو اظہار اطمینان کیا۔

گت ناچتے وقت آگے بڑھ جانے کے بعد پیچھے لوٹتے ہوئے دہرے گھنگروؤں کی جھنکار ان کے خاندانی رقص کی خصوصیت میں داخل ہیں۔ پاؤں میں بندھے ہوئے گھنگروؤں کا حسب دلخواہ بجنا اور کچھ کا دب جانا بارہا دیکھا گیا ہے۔ مذکورالصدر محفل میں لوگوں کی فرمائش پر ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرہ کے بول تھے۔ ' مہارا بجریا لاگ جائے گی . . . '
اگرچہ دادرہ بہت معمولی قسم کا ہے اور بولوں میں کوئی جاذبیت نہیں ہے لیکن اچھن مہاراج نے ایک ایک لفظ کو اس طرح بتایا کہ محفل میں جان پڑ گئی اور سامعین داد دئے بغیر نہ رہ سکے۔

اس وقت اس خاندان میں تین ہستیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں — ایک شمبھو مہاراج — دوسرے لچھو مہاراج اور تیسرے برجو مہاراج۔

شمبھو مہاراج عرصۂ دراز تک لکھنؤ میں اپنے آبائی مکان ہی پر رہے اور پرائیویٹ طریقے پر لوگوں کو سکھاتے رہے۔ میرس کالج آف ہندوستانی میوزک لکھنؤ میں رقص سکھانے کے لئے مقرر ہوئے لیکن ان کی آزاد طبیعت نے نوکری کی بارگراں کو قبول نہ کیا اگرچہ مالی دقتوں سے دوچار رہے مگر کہیں جم کر کام نہ کیا۔ اکثر نوساہ بچوں کو رقص سکھانے کے لئے بلاتے تھے لیکن غصہ طبیعت میں اتنا زیادہ ہے کہ کہیں زیادہ عرصہ قیام نہ کر سکے۔ کبھی کبھی نامناسب الفاظ بھی زبان پر آ جاتے ہیں۔ چوں کہ خود نہایت ذہین ہیں اس لئے شاگردوں کی معمولی فروگذاشتوں کو بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

شمبھو جی مہاراج استاد زادے ہیں اور بزرگوں کی دی ہوئی فن کی دولت اتنی ہے کہ اس کا اندازہ مشکل ہے۔ ایک دفعہ راقم الحروف نے دریافت کیا کہ کیا آپ نئے توڑے ٹکڑے وغیرہ بھی بناتے ہیں تو جواب دیا کہ گھر ہی کا لاٹھا اتنا ہے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ میں اس میں کیا اضافہ کروں گا۔

شمبھو مہاراج نے رقص اور طبلہ دونوں اچھن مہاراج سے سیکھے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اچھے اچھے طبلیوں کا ہاتھ چھنتا ہے۔ بعض اوقات اتنی تیزی سے بیں رقص کرتے ہیں کہ سنگت مشکل ہو جاتی ہے۔

بارہ سال قبل لکھنؤ کا واقعہ ہے۔ سفید بارہ دری میں موسیقی کا جلسہ ہو رہا تھا۔ قیصر باغ میں سفید بارہ دری وہ مشہور عمارت ہے۔ جہاں سلطان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ موسیقی کی محفلیں برپا کیا کرتے تھے۔ جب محفل گرمی پر آئی تو اعلان ہوا کہ شمبھو مہاراج اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں۔ طبلے کے لئے استاد احمد جان تھرکوا تشریف لائے۔ ایک بجے کا وقت تھا کہ شمبھو مہاراج نے رقص شروع کیا۔ شروع کرنے سے پہلے اعلان کر دیا کہ آپ کے سامنے کوئی معمولی طبلہ بجانے والا طبلہ نہیں بجا رہا ہے۔ یہ مانے ہوئے استاد ہیں اس لئے میں بھی کوئی معمولی کام نہیں دکھاؤں گا۔ رقص اتنی تیاری سے شروع کیا کہ ٹھیکہ دینا بھی مشکل تھا لیکن استاد احمد جان نے بھی کمال دکھا دیا۔ ایسا لطف آیا کہ احاطۂ بیان سے باہر ہے۔

شمبھو مہاراج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کو پیسے کا لالچ نہیں الا بحالت ضرورت کبھی روپے پیسے کی پروا نہیں کرتے۔ ایک دفعہ ایک صاحب کے مکان پر مجھے شمبھو مہاراج سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ شام کا وقت تھا شمبھو مہاراج کی طبیعت موزوں تھی۔ میں نے التماس کی کہ اگر ناگوار خاطر نہ ہو تو کچھ عنایت ہو جائے۔ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ ہارمونیم منگوایا اور ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرے کے بول ہیں:۔

باری عمر لڑکیاں۔ نہ چھیڑ و سیّاں . . . .

صرف پہلا جز یعنی باری عمر لڑکیاں تادیر بتاتے رہے۔ میرے پاس الفاظ کہاں کہ اس لطف کو بیان کر سکوں۔ صرف ایک گھنٹے تک یہ سلسلہ جاری رہا اس واقعہ کو چھ سال گذر چکے مگر آج بھی اس کی یاد تازہ ہے۔ آلکسوں کے مختلف استادوں پر شمبھو مہاراج کو جو قدرت حاصل ہے شاید ہی کسی بجانے والے کو حاصل ہو۔ آج کل شمبھو مہاراج کا قیام دہلی میں ہے اور سنگیت اکاڈمی فیروز پور روڈ کے پاس ہی قیام ہے۔

لچھو مہاراج اس خاندان کے ایک دوسرے صاحب کمال ہیں۔ ان کا بیشتر قیام بمبئی میں رہتا ہے۔ ان کا شمار بھی باکمال کلاکاروں میں ہے بہت سی فلموں میں ان کا رقص آ چکا ہے۔ انھوں نے زمانہ حال پر نظر رکھتے ہوئے کلاسیکی رقص کے ساتھ جدید رقص کو بھی ملا دیا ہے۔ چناں چہ ان کے رقص میں مغربی بیلے کی ہلکی سی آمیزش بھی نظر آتی ہے اور لوگ ناچ سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کا رقص بہت مقبول عوام ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں

موسیقی کی معلومات میں وہ کسی سے پیچھے نہیں۔ اپنا خاندانی کام تو ان کے پاس ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ جدید طریقۂ رقص کو بھی خوبصورتی سے ملا دیتے ہیں۔

برجو مہاراج اچھن مہاراج کے صاحبزادے ہیں اور بیشتر دہلی میں قیام رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی بمبئی بھی چلے جاتے ہیں۔ اچھے ماہر فن ہیں۔ ابھی نو عمر ہیں اور ان کے ساتھ بہت امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ رقص میں تمام خاندانی روایات کو برقرار رکھتے ہیں اور طبلہ میں بھی ہاتھ بہت خوبصورت ہے اور معلومات بھی خوب ہیں۔

رقص میں دوسرا نامی خاندان میاں فضل حسین کا ہے۔ یہ بھی خاندانی رقاص اور ماہر موسیقی تھے۔ گت بھی خوب جانتے تھے اور بتاتے بھی خوب تھے۔ لکھنؤ میں یہی خاندان ہے جو بندادین مہاراج کے گھرانے کا شاگرد نہیں۔ میاں فضل حسین کے ساتھ نقال بھی رہتے تھے جو علاوہ مزاح سے اہل محفل کو خوش کرنے کے ناچ کی اداؤں کو سمجھاتے بھی جاتے تھے۔ مثلاً اگر وہ بتاتے تھے۔

پپیا رے سندیسا مورا لیو جائے ۔ کاگا رے جا رے جا رے۔۔۔

میاں فضل حسین کوّے سے التجا کرتے تھے کہ وہ محبوب تک ان کا پیغام پہنچا دے۔ ہاتھ جوڑتا، خوشامد کرتا، فرضی ڈھیلا پھینک کر کوّے کو اڑاتا وغیرہ سب باتوں کو نقال سمجھاتے جاتے تھے۔ اس سے عوام کو بھاؤ سمجھنے میں آسانی ہوتی تھی اور انھیں زیادہ لطف آتا تھا۔

میاں فضل حسین کے بعد ان کے بڑے صاحبزادے میاں مصطفیٰ حسین گاتے بجاتے رہے۔ انھوں نے بھی خاندانی روایات کو برقرار رکھا۔ بہت خلیق اور منکسر مزاج تھے۔ علاوہ رقص کے بتانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ آخر عمر میں ضعف سماعت کی شکایت ہو گئی تھی۔ طبلہ اور سارنگی دونوں ساز خوب بجاتے تھے۔ ہارمونیم کی آواز کو پسند نہ کرتے تھے۔ قریب ساٹھ برس کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

میاں مصطفیٰ حسین کے بعد ان کے صاحبزادے سخاوت حسین کچھ دن زندہ رہے۔ باوجود میاں مصطفیٰ حسین کی بے انتہا کوشش کے سخاوت حسین نے فن میں کوئی خاص کمال حاصل نہ کیا۔ علاوہ ازیں زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ کچھ اخلاقی پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ تعصب کی بناء پر لوگوں نے طائفوں اور طوائفوں کی مخالفت شروع کی جس کی وجہ سے ان کا رواج بہت کم ہو گیا۔ علاوہ ازیں آزادیٔ ہند کے بعد سے علوم اور فنون میں ایک نئی زندگی آ گئی چنانچہ شرفاء اکتساب فن موسیقی میں حصہ لینے لگے۔ شریف گھروں کی لڑکیوں نے رقص میں مہارت پیدا کرنی شروع کی۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ صرف کمال رکھنے والوں کے لئے جگہ رہ گئی۔ عوام کی واقفیت میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ مذاق بھی بلند ہو گیا۔ ان سب باتوں سے بہت سے معمولی پیشہ ور ختم ہو گئے۔ میاں سخاوت حسین نے گمنامی میں بسر کر کے عالم شباب میں وفات پائی۔

میاں فضل حسین کے پوتے سخاوت حسین کے ساتھ اس خاندان میں رقص و سرود کا خاتمہ ہو گیا۔ اب صرف شرافت حسین باقی ہیں جو طبلہ بجاتے ہیں اور بیشتر بمبئی میں قیام رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آج کل لکھنؤ کے ارباب کمال منتشر ہو گئے ہیں۔

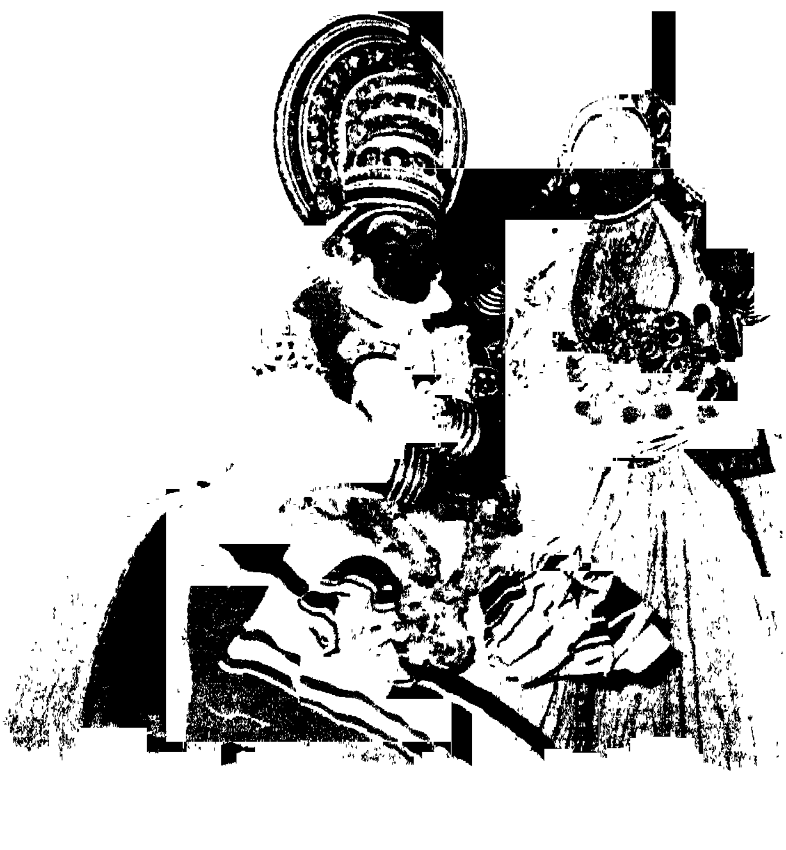
رقاصہ

بدن زندگی کا چھلکتا پیالا — چمن کی بہاروں نے پھولوں میں پالا
جنوں کی نزاکت کے قالب میں ڈھالا — امنگوں کی لہروں پہ باہر نکالا
نگاہوں کی جنت، دلوں کا اُجالا — جمالِ اجنتا، جلالِ ہمالا
اُٹھی موجِ مے کی طرح انجمن میں
بدلنے لگی کروٹیں جان، تن میں

(سکندر علی وجد)



منی پور کا لوک ناچ



کتھا کلی ۔ نل دمینتی



تارا چودھری
مری رقص (کتھک)



منی پور رقص



پنڈریکھا کا رقص دلآویز



پنجاب کا بھنگڑا ناچ



مشہور رقاص رام گوپال

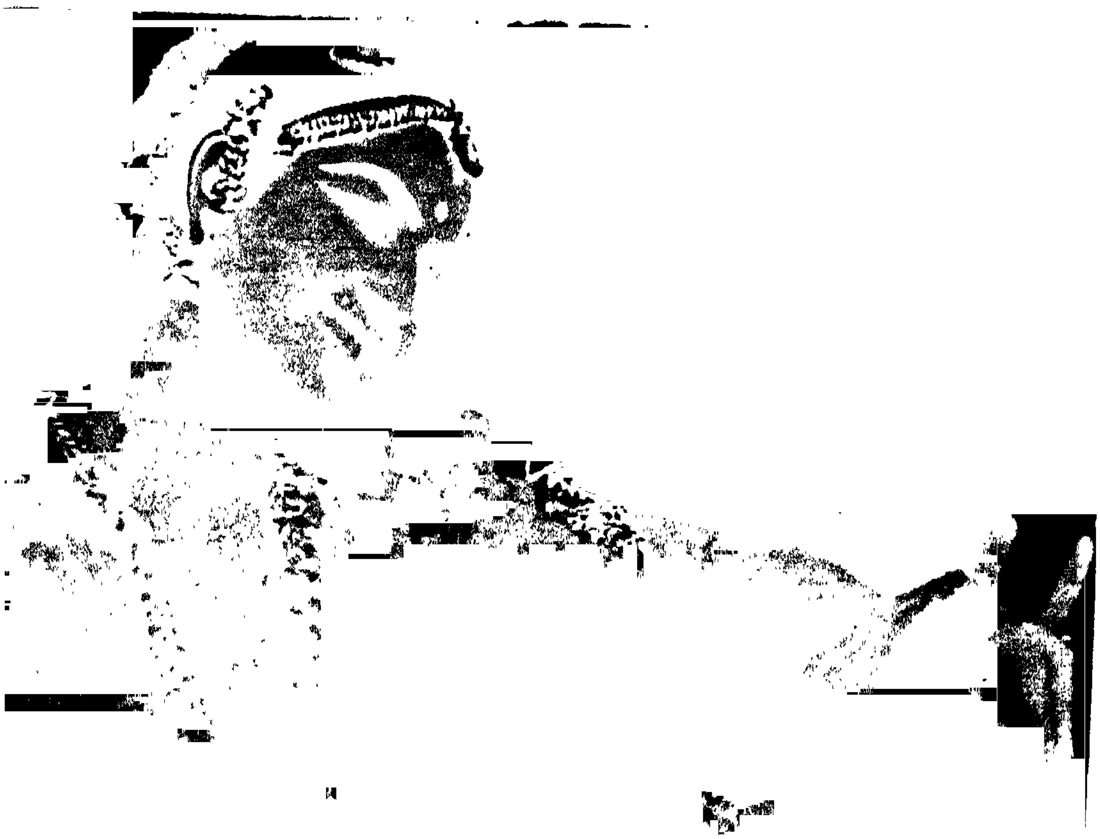
سوراشٹر کا لوک ناچ





...دے سنگر
...پارٹی کے ساتھ

رُکمنی دیوی
کا بھرت ناٹیم رقص



نرملا جوشی

لوک ناچ — عوامی زندگی کے مظہر

عوامی آرٹ کسی ارادی کوشش کا مرہونِ منت نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک خودرو پودے کی مانند خود بخود وجود میں آ جاتا ہے۔ اس لئے اس میں سادگی ہوتی ہے۔ مگر یہ سادگی بے رنگ و بے کیف نہیں ہوتی بلکہ تصوّر کی گہرائی اظہار کی بے ساختگی کو ظاہر کرتی ہے اور یہ باتیں بڑی فنی قدر و قیمت کی حامل ہوتی ہیں۔ لوک ناچ میں فن کاری کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوتی۔ یہ فن از خود جنم لیتا ہے کیونکہ یہ عوام کی زندگی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔

معاشرتی اور سیاسی انقلابات کے باوجود ہمارے ملک نے لوک ناچ کے خزانے کو ان کی رنگارنگ شکلوں میں محفوظ رکھا ہے۔ یہ رنگارنگی عوام کی زندگی کی عکاس ہے کیونکہ رقص انسان کے مذہب اور اس کی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اکتسابی رقص تصنع اور بناوٹ کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گیا ہے اور بہت مشکل اور پیچیدہ بن گیا ہے۔ مگر عوام کا رقص تصنع سے پاک ہے اور زندگی کے جوش و خروش مستی اور ترنگ کو اب تک باقی رکھے ہوئے ہے۔

انسان کی داخلی خوشی کا ذریعۂ اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی صدیوں سے مذہبی فرائض کی انجام دہی کا وسیلہ بھی رہے ہیں۔ اس لئے اسے عوام کی زندگی کا تانا بانا کہنا بے محل نہ ہوگا۔

خوشی کا کوئی بھی موقع آئے گاؤں والے ایک خاص جگہ پر رقص کے لئے جمع ہو جاتے ہیں گو اُن کا رقص کسی قاعدے یا ضابطے کا سختی سے پابند نہیں ہوتا مگر جذبات کے اظہار کا اُن کا اپنا ایک خاص طریقہ ہوتا ہے جو اُن کے حسن اور موزونیت کے فطری احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ خوشی اور مسرت کے جذبے سے سرشار مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے دیہاتی نہایت دلکش طریقے سے ناچتے ہیں اور رقاص کی حرکت دوسرے تمام رقاصوں کی حرکت سے بالکل ہم آہنگ ہوتی ہے۔ مستی سے بھرپور رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور ڈھول بجانے والا تال دیتا ہے۔ بعض ساز موسیقی کے لئے موسیقی مہیا کرتے ہیں۔ ان کا رنگین لباس طرح طرح کے پھول، کانچ کے موتیاں آج کل ٹوپی دار رقص میں

اکسپریشن سے مزین ہوتا ہے۔

ہر علاقے کا لوک ناچ اس جگہ کی آب و ہوا اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اس وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ خزاں و بہار اور سردی گرمی عوام کی زندگی پر پوری طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس لئے ہمیں بدلتے ہوئے موسموں کی جھلک ان کے ناچ میں نظر آتی ہے۔

لوک ناچ کا عوام کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے اس لئے کسی خاص علاقے یا کسی خاص طبقے کے ناچ پر اس علاقے یا طبقے کے لوگوں کی زندگی کے مشاغل کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ملک کے قبائلیوں کا ناچ پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن کا خاص پیشہ شکار کھیلنا ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا موضوع عام طور پر شکار اور شکار میں کامیابی حاصل ہونے پر خوشی و مسرت کا اظہار ہوتا ہے۔ شمال مشرقی سرحدی علاقے کے ناگاؤں میں ایسے کئی رقص بہت عام ہیں جن میں شکار کھیلنے یا جنگ کرنے کے مناظر ہوتے ہیں۔ گھنے جنگلوں میں ان کی زندگی جانے اور انجانے خطرات میں گھری ہوتی ہے۔ رقاص اپنے تنے ہوئے چہروں اور چوکس نگاہوں سے اپنی زندگی کے اس پہلو کو بخوبی اُجاگر کرتے ہیں۔ اس قسم کے رقص دوسرے علاقوں کے قبائلیوں میں بھی موجود ہیں۔ پال گھاٹ (کیرالا) کی وادی میں بسنے والے قبائلیوں کا رقص زنے نکرادی میں شکار کھیلنے کا سین اپنے پورے ہنگامے اور شور کے ساتھ پُر اثر طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ بہت سے ناگاؤں نے اپنے جنگل کے مسکن کو ترک کر کے وادیوں میں سکونت اختیار کر لی ہے جن میں منی پور کے کبوئی اور تنگ کھل ناگا بھی شامل ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد جنگ یا شکار میں کامیاب ہو کر جشن مناتے تھے۔ ان کا رقص بیپک اس کی یادگار ہے۔ اب کھیتی باڑی میں مصروف ہیں۔ اس لئے ایسے رقص بھی پیش کرتے ہیں جن کا تعلق اس پیشے سے ہے۔

آسام کے میدانی علاقے سے کیرالا کے ساحلی علاقوں تک ایسے بہت سے لوگ ملیں گے جو فصل اچھی ہونے پر رقص کے ذریعے اپنی خوشی و مسرّت کا اظہار کرتے

ہیں۔ دھان کی کٹائی کے بعد اوپری آسام کے قبائل 'ہوائی رنگیلی' رقص کرتے ہیں
دیہدی قبیلے کے اس رقص میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل ہوتے ہیں۔ مقامی
طور پر تیار کیا ہوا رنگا رنگ لباس پہنے یہ گروہ رقص گاہ میں جمع ہوتا ہے جو پہلے
صاف کیا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر کھلا میدان ہوتا ہے۔ پہلے ایک دوسرے کا ہاتھ
تھام کر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ گروہ کا قائد اس کے وسط میں ہوتا ہے اور کورس
گاتے ہوئے یہ دائرہ گھومنا شروع کر دیتا ہے۔ موسیقی ڈھول، تال، پیپا اور ٹیکا
کے ذریعے دی جاتی ہے موسیقی کے آلات دیسی ہوتے ہیں۔ انبساط کے اس جذبے کا
اظہار کیرالا کے 'پدرکلی' رقص میں بھی ملتا ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد گاؤں کے مندر
یا کسی مخصوص جگہ پر جمع ہو جاتے ہیں۔ وسط میں ایک دیا جلا کر رکھ دیتے ہیں اور
اس کے گرد دو دائرے بنا کر رقص کرتے ہیں۔ گروپ کا قائد گانا شروع کرتا ہے
اور دوسرے ایک ساتھ مل کر اسے دہراتے ہیں۔ ساتھ ساتھ تالیاں بجاتے ہیں اور اپنے
قدموں کی پیچیدہ مگر موزوں ضربوں سے تال دیتے ہیں۔ گانا دیوتاؤں کی تعریف سے
شروع ہوتا ہے جس میں لنکا اور مہابھارت کی جنگ کے وقت اُن کی امداد اور مہربانیوں
کا تذکرہ ہوتا ہے۔ آخر میں ان سے لوگوں کی التجاؤں کو شرف قبولیت بخشنے کی
درخواست کی جاتی ہے۔ کہ وہ محبت کے دیوتا کام دیو کو پھر سے زندہ کر دیں۔

مدھیہ پردیش کے گونڈ ربیع کی تیار فصلوں کو جھومتے دیکھ کر خود بھی جھوم اُٹھتے
ہیں۔ ہر گاؤں سے ایک ایک ٹولی آتی ہے اور ایک گاؤں میں اکٹھی ہوتی ہیں۔ پھر
سبھی مل کر صبح سے شام تک رقص کرتے ہیں۔ واپسی کے وقت میزبان گاؤں کا سردار
دوسرے گاؤں سے آئی ہوئی ٹولیوں کو مویشی اور چاندی یا سونے کی مہریں انعام کے
طور پر دیتا ہے۔ عام طور پر مرد 'سیلا' اور عورتیں 'رینا' رقص کرتی ہیں۔

مرد اس طرح گانا شروع کرتے ہیں:-

'دیکھو، یہ رقص کرتی ہوئی لڑکی کس طرح پُرشوق نگاہوں سے گھور رہی
ہے اور اس کے بال اس طرح لہرا رہے ہیں جیسے رام جھریا ہلکورے لے رہی ہو
ذرا گربڑ کا جھوم رہا ہے اور گا رہا ہے۔ اس کے گانے کا کوئی انت ہی نہیں
ہے!' اس کے بعد عورتیں شامل ہوتی ہیں اور یوں گاتی ہیں:-

ہم نے اپنے رسوئی گھر کے باغ کے چاروں طرف دھان لگایا ہے اور
اب یہ پودے دھان کی بالیوں سے مالا مال ہیں
ہرن اور ہرنیاں اسے چر جاتے ہیں
یہ تم ہو جو ان ہرنوں اور ہرنیوں کو پالتے ہو
انہیں مار بھگاؤ

ورنہ میں ان پر اپنا بچھوا چلا دوں گی
اور خون کی ندی بہہ جائے گی

بمبئی کے بھڑوچ ضلع کے ایک گاؤں سبابیا کے آدی باسی فصل کی کٹائی
کے وقت ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور ایک عجیب و غریب باجے 'دوادو' کے ناچتے
ہیں جسے منہ سے بجایا جاتا ہے۔ اس رقص میں جو گانے گائے جاتے ہیں وہ مختلف
پہاڑوں اور دریاؤں کو خوش کرنے کے لئے ہوتے ہیں تاکہ وہ ان پر مہربان ہو جائیں
خوشی و انبساط کے لمحوں میں رقاص زور سے گا اٹھتے ہیں:

جوانی تھوڑے دن رہتی ہے
جیسے دریائے تاپتی کے کنارے پیدا ہونے والے پھل
برسات میں جب پانی بہتا ہے تو یہ پھل بھی بہہ جاتے ہیں
اس طرح وقت بھی جوانی کو بہا کر لے جاتا ہے
اس لئے جو دیکھنا چاہتے ہیں انھیں دیکھنے دو
جو رقص کرنا چاہتے ہیں انھیں رقص کرنے دو
کیونکہ جوانی کے دن تھوڑے ہیں
دریائے تاپتی زندہ باد

اتر پردیش کی نیپال ترائی میں بسنے والے 'سکھیا' رقص کرتے ہیں۔ یہ
رقص چھوٹے قدموں کے ساتھ خطِ مستقیم میں کیا جاتا ہے۔ تری پورہ کے ریانگ
اپنے جسموں کو جھلاتے ہوئے 'ڈملا' رقص اور بہار کے اوراؤں اور دھانگر قبیلے
اپنا جوشیلا اور زوردار رقص 'کرم' پیش کرتے ہیں۔

ہمارے ملک کی بہت بڑی آبادی کا پیشہ کھیتی باڑی ہے۔ اسی سے انھیں روٹی
ملتی ہے اور یہی ان کی خوشی و مسرت کا ذریعہ ہیں۔ اس لئے جب دھان اور گیہوں
کی سنہری فصلیں لہلہاتے ہوئے جھوم رہی ہوں تو ہمارے دیش واسیوں کی مسرت
و انبساط کا کیا کہنا۔ قدرت کا ہاتھ غیر محسوس طور پر اور بڑی خاموشی سے کام کرتا
ہے۔ ہر علاقہ یا خطہ اپنا مخصوص رنگ و روپ رکھتا ہے اور ان کی اس رنگا رنگی کی
وجہ معاشرتی اور جغرافیائی حالات ہوتے ہیں اور اس لئے لوک ناچ کی بھی اپنی
الگ الگ شکلیں ہیں جو بلاشبہ قدرتی عوامل کی پیدا کردہ ہیں۔

مثال کے طور پر کوہستانی علاقے کے رقاص اپنے جسم کو جھلاتے اور
جھکاتے ہیں اور اس طرح گویا ہمالیہ کے وسیع اور لہردار سلسلے کو پیش
کرتے ہیں۔ بہتی پوری رقص کی ہیجانی حرکات اور بے ربط ادائیں سخت
آندھیوں اور درختوں کے اکھڑنے کو ظاہر کرتی ہیں۔ ناگاؤں کے تنے ہوئے

پہاڑ سے اور چوکس نگاہیں جنگل کی زندگی کے ہزاروں خطرات کی مظہر ہیں۔ اسی طرح ساحلی علاقوں کے ملاحوں کے رقص میں دریا کی موجوں کا اتار چڑھاؤ اور میدانی علاقوں کے رقص میں سکون، ربط اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ یہ تمام اختلافات قدرتی حالات ہی کے پیدا کردہ ہیں۔

ان کے علاوہ بہت سے موسمی اور معاشرتی رقص بھی ہیں۔ گو مختلف علاقوں کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ان کی شکلیں جدا جدا ہیں مگر اس کے باوجود ان میں ایک طرح کی روحانی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

آسام کا بیہو رقص نیا سال شروع ہونے کے وقت پیش کیا جاتا ہے۔ اس وقت قدرت کا شباب اپنی پوری رعنائیوں اور نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور لوگوں کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ اس رقص کے ساتھ گائے جانے والے گانے انتہائی جذباتی اور محبت بھرے ہوتے ہیں۔ آسامی ناچتے اور گاتے ہیں:-

موگا ریشم کا سوت بڑا پیارا ہوتا ہے
اور اس سے زیادہ پیاری نال ہے
اور اس سے بھی عزیز تر بیہاگ بیہو ہے
کیا ہم اسے بغیر جشن منائے گزر جانے دیں
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل مچلنے لگتا ہے
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل اچھلنے لگتا ہے
تمہارے جرأت آمیز قدم زمین کو ہموار کر دیتے ہیں
ہمارا بیہو دل کش ہے
بیہو ہماری زندگی ہے
اسے چھوڑنے سے ہماری عزت ہمیشہ کے لئے خاک میں مل جائے گی۔
بیہو ہماری زندگی ہے
ہمارا بیہو دل کش ہے۔

خوشی کے موقعوں پر راجستھان کے نیم قبائلی بستی گھیر گھمر رقص پیش کرتے ہیں۔ اس رقص میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہوتے ہیں اور دل کھول کر جشن مناتے ہیں۔ اس گانے سے اس رقص کو شروع کرتے ہیں جس کے ٹیپ کا مصرع ہے "آبو (پہاڑ) کی بلندیوں سے مور پکارتا ہے۔"

اس گانے کے ذریعے عورتوں کو رقص کی دعوت دی جاتی ہے۔ عورتیں جواب دیتی ہیں "کیسے آؤں پیارے میرا گھڑا پھٹا ہوا ہے"۔ مرد وعدہ کرتے ہیں کہ چینیٹ کا نیا گھڑا بنوا دیں گے۔ پھر وہ شکایت کرتی ہیں کہ زمین ناہموار ہے اور فوراً جواب ملتا ہے کہ ہم اس زمین پر شیشے کا فرش کروا دیں گے۔ اس طرح سوال جواب ہوتا رہتا ہے۔

کلّو وادی کے لوگوں کا ایک اجتماعی رقص 'ناتی' کہلاتا ہے۔ اس رقص میں اس وادی کے لوگوں کی مذہبی عقیدت، جنگی خصلت اور رومانی فطرت سبھوں کا امتزاج ملتا ہے۔ یہ اپنے گانوں میں پرندوں یا کسی بھی شخص سے خطاب کرتے ہیں۔ گانا اس طرح کا ہوتا ہے:-

روپی میری بہن
آؤ، آؤ، آؤ
گاؤں کے مشترک میدان میں
ہم رقص کے لئے جمع ہوئے ہیں
روپی میری بہن آؤ
اگر دن بھر کی سخت محنت کے بعد تم تھک گئی ہو
تو اس کا بالکل خیال نہ کرو
ہم خوبانی کے پھلوں سے نکالے ہوئے تیل سے
تمہارے جسم کی مالش کر دیں گے
خدا کے واسطے آ جاؤ روپی۔ وغیرہ وغیرہ

ایسا سمجھا جاتا ہے کہ مذہبی رقصوں میں متنوع جذبات و کیفیات کا اظہار ممکن نہیں۔ یہ صحیح نہیں بلکہ ان رقصوں میں جذبات کے اظہار کی زیادہ گنجائش ہے۔ ایسے بہت سے رقص ہیں جو محض مذہبی عقیدت کے طور پر کئے جاتے ہیں۔ جس میں رقاص صرف پوجنے والے کی حیثیت سے دیوتا کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔ ریاست بمبئی کے تھانہ ضلع کا "گا جا" رقص اس طرح کا ہے۔ یہ رقص بڑے جوش و جذبے کے ساتھ شیو جی کی عبادت کے لئے کیا جاتا ہے۔ جنھیں مقامی طور پر دیو باکہتے ہیں۔ تامل ناڈو کا کارگم رقص ایک دیوی میریمّا (جنھیں پاروتی کی شکل کا مظہر سمجھا جاتا ہے) کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خشک سالی اور وبائی امراض سے دور رہیں۔

مذہبی کتابوں اور اساطیروں کے بہت سے ایسے قصے پیش کئے جاتے

(باقی صفحہ ۵۷ پر)

رشید کوثر فاروقی

غزل

مدتیں گذریں جبینِ زندگی ہے بے شکن
زیرِ لب رہتا ہے بے پروا تبسم موج زن

کتنے ہی سورج ہیں میرے راستے میں سنگِ میل
شوق کی پہنائے لامحدود ہے میرا وطن

اب نگاہِ خود نگر خود آشنا ہونے لگی
رفتہ رفتہ اُٹھ چلا ہے امتیازِ ما و من

نغمہ زارِ آگہی اک وادیٔ خاموش ہے
مجھ کو بخشا ہے سکوتِ غم نے اعجازِ سخن

صاحبِ دل پر بھی اکثر رازِ دل کھلتا نہیں
اپنی ہی خوشبو سے رم کرتا ہے آہوئے ختن

آہ سارے دردِ سر کا ماحصل شیریں کی موت
حیف تیرا بے محل جوشِ جنوں اے کوہ کن

گردشِ پیمانہ مدھم گردشِ ایام تیز
لٹ نہ جائے دیکھ اے ساقی بساطِ انجمن

سختیوں سے اس طرح کوثر ملی راہِ مراد
سینۂ کہسار پر کھلتی ہے جیسے نسترن

کیشو کوٹھاری

ہندوستان میں رقص کی تربیت گاہیں

گذشتہ پچیس تیس برسوں سے ہندوستان میں ایک نئی فنی بیداری دیکھنے میں آرہی ہے۔ اس مدت کو ہندوستانی آرٹ کی نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ گرودیو ابنندرناتھ ٹیگور نے نہ صرف اس تجدیدی تحریک کی بنیاد رکھی بلکہ ہندوستانی آرٹ کی روایات کو نئے معنی و مفہوم سے آشنا کرنے کی ضرورت کو بھی محسوس کیا۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ لیا اور ہندوستانی آرٹ کو صحیح اور تخلیقی راستوں پر لگایا۔ جو لوگ فنونِ لطیفہ کے احیاء کی کوششوں میں پیش پیش تھے۔ گرودیو ان کے لئے روشنی کا مینار تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے سب سے پہلے آرٹ کی تعلیم کو بدلتی ہوئی تہذیبی، سماجی اور سیاسی قدروں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت محسوس کی۔

آرٹ کی تعلیم کا صدیوں پرانا استادی شاگردی کا طریقہ (گرو ششیہ پرمپرا) اور دوسری روائتیں تیزی سے مٹتی اور اپنی سابقہ اہمیت سے محروم ہوتی جا رہی تھیں۔ اسی وقت آرٹ کی سرپرستی کے میدان میں بہت بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ فنونِ لطیفہ کے مربی سرپرست امراء، شرفاء اور زمیندار ہی سمجھے جاتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اب عامیوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوتا جا رہا تھا جو اُن کی جگہ لے رہا تھا۔ ان بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر آرٹ کی تعلیم کو ایک نئی بنیاد، ایک نئی تنظیم اور ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت تھی۔

بنگال میں آرٹ کی تعلیم کے لئے ایک ادارہ شانتی نکیتن قائم کر کے جو اب عالمگیر شہرت کا مالک ہے، ٹیگور نے ایک نہایت اہم تاریخی ضرورت کو پیدا کیا ہے۔ یہ امر ہمارے ملک کی ذہانت و فطانت کا ایک بیّن ثبوت بھی ہے کہ یہ پرانی روایات اور قدروں کو مجروح کئے بغیر اپنے آپ کو حالات کے تقاضا کے مطابق نئے سانچے میں ڈھال لیتا ہے اور نئی باتوں سے مفاہمت پیدا کر لیتا ہے۔ اپنے ادارے میں ٹیگور نے پرانی مگر بہترین روایات کو بھی برقرار رکھا اور نئی قدروں کو بھی اپنایا۔ اس طرح دونوں کے امتزاج نے ایک نیا حسن پیدا کیا۔ مناسب ہوگا کہ آرٹ کی تعلیم کے میدان میں شانتی نکیتن کی کارگذاریوں کا جائزہ لیا جائے۔ اس لحاظ سے نہیں کہ آرٹ کی تعلیم میں اس کا کیا حصہ رہا ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نظر سے کہ یہ ادارہ آرٹ کی تعلیم کا پیش رو تھا۔ اس نے اپنی مثال سے ہندوستان میں آرٹ کی تعلیم کے مستقبل کو کس حد تک متاثر کیا اور ہندوستانی آرٹ کو کون سی شکل و صورت اختیار کرنے میں مدد دی۔

شانتی نکیتن میں ٹیگور نے نہ صرف آرٹ کی تعلیم سے متعلق نئے خیالات کو آزمایا بلکہ رقص و موسیقی کے ایک اسکول کی بنیاد رکھی۔ جو انہی کے نام سے موسوم ہے۔ آرٹ اور اس کی تعلیم کی دنیا میں ٹیگور کے ان تجربات سے سارا ملک گونج اٹھا۔ اور یہ آرٹ کی سرگرمیوں کو تیز تر کر دینے کا باعث ہو گئے۔

مشہور رقاص اودے شنکر نے ہندوستان میں رقص کے تجدید کی بڑی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ یہ ٹیگور کے ابتدائی اثرات و مساعی سے بہت حد تک متاثر ہوئے اور غالباً ان اثرات کی پیدا کردہ سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ الموڑہ میں اودے شنکر کلچر سنٹر (تہذیبی مرکز) قائم کرنے کے لئے ہم ان کے احسان مند ہیں کیونکہ اس ادارے نے رقاصوں کی پوری ایک نسل کو تربیت دی تھی۔ جدید اصناف رقص کا بیج بھی یہیں بویا گیا تھا۔

اس مرکز کے تربیت یافتہ طلباء کی ایک ٹولی کے ساتھ اودے شنکر

نے پوری دُنیا کا سفر کیا اور لوگوں کو ہندوستانی رقص سے روشناس کرایا۔ انہی کے ذریعے مغربی دُنیا پہلی بار ہندوستانی رقص سے واقف اور اس کے فنی حسن کی معترف ہوئی۔

ملک کے تقریباً تمام حصّوں سے طلبا اس مرکز میں تربیت حاصل کرنے آتے تھے۔ اس وقت جدید رقص کی دُنیا میں جس کا بھی کوئی نام یا مقام ہے وہ یا تو اس مرکز کا تربیت یافتہ ہے یا اسے اس مرکز سے تحریک اور ترغیب ملی ہے۔

یہ ملک کی انتہائی بدقسمتی ہے کہ اس ادارے کو اسی وقت بند کر دینا پڑا جب یہ اپنی عظمت و شہرت کی انتہائی بلندیوں پر تھا۔ ہندوستانی رقص کو اس ادارے کے ختم ہو جانے کی وجہ سے غیر معمولی نقصان پہونچا ہے۔ کیونکہ اس وقت یہی ایک ایسا ادارہ تھا جو جدید اصناف رقص کو نئے معنی و مفہوم، نئی وسعتیں اور بلندیاں دے رہا تھا۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کے چاروں اصناف کتھاکلی، بھرت ناٹیم، منی پوری اور کتھک کی تعلیم کے لئے مشہور فن کاروں کے ایماء پر ادارے قائم کئے گئے۔ یہ ادارے ان علاقوں میں قائم ہوئے جہاں یہ مقبول تھے۔ مندرجہ ذیل سطور میں چند مشہور و معروف تربیت گاہوں کی سرگرمیوں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

کلاکشیتر

۱۹۳۶ء میں شریمتی رکمنی دیوی نے آدیار (ریاست مدراس) میں ایک تہذیبی مرکز (کلچرل سنٹر) قائم کیا تھا جو اب ساری دنیا میں مشہور ہے۔ یہ ادارہ ملک میں رقص کی چند بہترین تربیت گاہوں میں سے ہے۔ حسین ماحول اور خوبصورت گرد و پیش کے درمیان یہ مرکز بڑے خلوص سے اپنے کام میں لگا ہوا ہے۔ یہاں سبھوں نے اس فن کو سیکھنے و سکھانے کے لئے اپنی زندگیاں وقف کر رکھی ہیں کیونکہ ان کا مقصد آرٹ کی خدمت کرنا ہے سستی تفریح کا ذریعہ فراہم کرنا نہیں۔ اس ادارے میں رقص کی تقدیس و عظمت کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے اور کلاسیکی روایات کی بڑی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب کبھی کسی نئے قسم کے رقص کا تجربہ کیا جاتا ہے تو بھی طلبا کو تاکید کی جاتی ہے کہ وہ کلاسیکی رقص کے لوازم سے انحراف نہ کریں تا کہ اس رقص کا خالص پن باقی رہے اور کسی ملاوٹ کا شکار نہ ہو جائے۔ کلاسیکی رقص کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں محفوظ اور برقرار رکھنے کی غرض سے کلاکشیتر نے بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کے چند بہترین رقاصوں کو استاد کی حیثیت سے مقرر کیا ہے۔

بہرحال آرٹ میں کلاسکی روایات کی اس حد تک پیروی نہیں کرنی چاہیئے کہ آرٹ بے روح ہو کر رہ جائے۔ لوک ناچ کی بعض لچک دار قسموں اور کلاسیکی طرزوں کی آمیزش سے رقص کی نئی نئی شکلیں پیدا کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ اسی طرح کلاکشیتر قدامت کی خشکی اور بے رنگی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ ابھی حال میں اس مرکز نے 'کٹ والاکوروونجی' بیلے ڈانس سیمینار کے موقع پر پیش کیا تھا۔ یہ بیلے تامل ناڈ کے روائتی تمثیلی رقص کورووںجی پر مبنی تھا۔ اس بیلے کو دیکھ کر کلاکشیتر سے بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ ہندوستانی رقص کو ادارے سے بہت فائدہ پہنچا ہے۔

کلاکشیتر کا تعلیمی نصاب ایسا نہیں رکھا گیا ہے جو صرف کسی آرٹ کی ٹیکنیکل باریکیوں سے واقف کرا دے بلکہ اس کی گنجائش بھی رکھی گئی ہے کہ فرد کو اپنی شخصیت کو پوری طرح اُبھارنے کا موقع ملے۔

کلاکشیتر نے اپنی زندگی کے تقریباً پچیس سال پورے کر لئے ہیں۔ روز بروز یہ ادارہ بڑھتا ہی جا رہا ہے اور آج یہ صرف رقص کی تربیت گاہ ہی نہیں ہے بلکہ تعلیم و علم حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔ اس کے نصاب میں مختلف نوعیتوں کے مضامین شامل ہیں جیسے عام تعلیم، آرٹ و دستکاری کی ٹریننگ، تحقیقات و مطبوعات اور اساتذہ کی ٹریننگ وغیرہ۔ ہندوستان بھر سے اور بعض بیرونی ممالک کے طلباء یہاں تعلیم حاصل کرنے آتے ہیں۔ ملک کی مختلف تربیت گاہوں میں یہیں کے فارغ التحصیل طلباء رقص کا درس دے رہے ہیں۔

آج کلاکشیتر اپنے بانی اور صدر شریمتی رکمنی دیوی کی رہنمائی میں ہندوستانی تہذیب و علم کے حصول کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔

بھارتیہ کلاکیندر

تقسیم کے بعد دہلی میں بہت سے ادارے قائم ہوئے۔ اس کی وجہ کچھ حد تک تو سرکاری سرپرستی اور ہمت افزائی تھی اور کچھ حد تک سارے ملک میں تیزی سے بڑھتی ہوئی تہذیبی سرگرمیاں تھیں۔

ان اداروں میں بھارتیہ کلاکیندر نے بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کر لیں۔ یہ ادارہ بنیادی طور پر رقص و موسیقی کی اعلیٰ تعلیم دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ رقص و موسیقی کی اعلیٰ اور ماہرانہ تعلیم کی راہ میں مختلف

گھرانوں کی چشمکیں اور استادوں اور گروؤں کی کمیابی سب سے بڑی رکاوٹ تھی جو کسی نہ کسی راج دربار سے متعلق تھے۔ شمالی ہندوستان کے رقص و موسیقی کے بہترین استادوں اور ماہرین کو مقرر کرکے کلا کیندر نے ان مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جو فنکار اساتذہ کی حیثیت سے مقرر ہیں وہ اپنی فنکاری اور استادی میں بے مثل ہیں اور شمالی ہندوستان کا کوئی ادارہ اس لحاظ سے اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ پدم سری شمبھو مہاراج، سندر پرشاد (جنہیں بہترین کتھک رقاص کی حیثیت سے اکادمی اعزاز دیا گیا) اور باصلاحیت نوجوان فنکار برجو مہاراج بھارتیہ کلا کیندر کی زینت ہیں۔ ان سارے کاملانِ فن کا یکجا جمع ہوجانا یقیناً کتھک کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کا باعث ہوگا۔

کتھک سکھانے والے اداروں میں بھارتیہ کلا کیندر کو قابلِ فخر مقام حاصل ہے۔ یہاں کتھک کی ٹریننگ کو دو خاص حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ایک طرف کتھک کی اصلی اور خالص تعلیم دی جاتی ہے، دوسری طرف اس روایتی فن کو ماہرین کی نگرانی میں نئے طریقے سے برتا جاتا ہے۔ اس کیندر کے بیلے سیکشن نے جو بیلے پیش کئے تھے خوب تھے۔

رقص کے جدید اصناف کی ترقی کے لئے اس کیندر میں ایک بیلے سنٹر بھی ہے۔ اس مرکز کی پہلی پیشکش 'رام لیلا' دو سال کے عرصے میں دلّی میں دو بار پیش کی گئی۔ اس کامیابی پر خوشی اور اعتماد دونوں کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ ایک سو فٹ چوڑا اسٹیج بنایا گیا تھا جس میں ۶۰ اداکاروں اور موسیقاروں نے حصہ لیا۔ اس رزمیہ داستان (ایپک) کو جس ڈھنگ سے پیش کیا گیا اور تین گھنٹوں تک ہزاروں ناظرین کو مبہوت و مسحور رکھا گیا وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔

اس کی سرگرمیوں میں رقص کے مختلف پروگرام بھی شامل ہیں۔ اس ادارے نے ۱۹۵۵ء میں رقص کا پہلا قومی جشن منعقد کیا تھا۔ ہندوستانی رقص کی تاریخ میں یہ اقدام بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔

یہ کیندر ۱۹۵۲ء میں قائم ہوکر ارتقاء کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس تھوڑے سے عرصے میں اس ادارے نے جو کارنامے نمایاں کئے ہیں اسے دیکھتے ہوئے اس کے شاندار مستقبل کی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔

درپن

رقص، ڈراما اور موسیقی کی اچھی تعلیم دینے کی غرض سے احمد آباد میں ۱۹۴۹ء میں ایک ادارہ 'درپن' کے نام سے قائم کیا گیا تھا۔ یہ تربیت گاہ ایک عوامی اور خیراتی وقف کرمکشیتر ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے ذریعے چلائی جاتی ہے۔ اس کی ڈائرکٹر شریمتی مرنالنی سارا بھائی نے ساری دنیا کا سفر کیا ہے۔ یہ بہت اچھی کلاکار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی بیلے کو ترقی دینے میں بڑا اہم حصہ لیا۔

اس تربیت گاہ میں بھرت ناٹیم، کتھاکلی، موہنی آٹم اور بھاگوت میلہ کی اعلیٰ تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے۔ کلاسیکی روایات پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔

اس ادارے کی طرف سے کئی تمثیلی رقص پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں 'منشیہ رامائن' اور 'گیت گووند' ہندوستان اور اس سے باہر دونوں جگہ نہایت کامیاب رہے ہیں۔ درپن کے طالب علموں کی ٹولی نے ایشیا، یورپ اور امریکہ کا دورہ کیا اور غالباً یہ پہلی ہندوستانی ٹولی تھی جس نے مغربی دنیا کے سامنے روایتی بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں پیش کیا۔ اس کی ایک ٹولی ہندوستانی کلچرل وفد کے ساتھ ۱۹۵۶ء میں جنوبی ایشیا کے دورے پر بھی گئی تھی۔

تحقیقات کرنا، کتابیں شائع کرنا، فلم بنانا، ریکارڈ تیار کرنا اور ایک آرٹ میوزیم کی تعمیر اس ادارے کی مختلف سرگرمیوں میں سے چند ہیں۔

درپن کا جغرافیائی محلِ وقوع ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس جگہ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی تہذیبی قدروں کا اتصال ہوتا ہے جو ملک کو تہذیبی طور پر ایک دوسرے کے نزدیک لانے کا باعث ہوگا۔

کیرالا کلامنڈلم

کیرالا کے مرحوم شاعر سری ولّا تھول نے کتھاکلی کو از سرِ نو زندہ کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اس رقص کی موجودہ زندگی ان کی ان تھک اور جان توڑ کوششوں ہی کی رہینِ منت ہے اور یہ آرٹ انحطاط و زوال کی پستیوں سے ترقی کی بلندیوں تک ان ہی کی بدولت پہونچا ہے۔ اپنی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کلامنڈلم قائم کیا۔ یہ ادارہ گذشتہ تیس سال سے اس رقص کو محفوظ رکھنے اور فروغ دینے کے سلسلے میں بڑی مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ کلامنڈلم کا ایک ڈپلوما کورس ہے جو تین سے آٹھ سال کی مدت

منیک کلسو۔ اس ادارے میں کتھا کلی، اوڈیسی، موہنی آٹم، بھرت ناٹیم اور دوسرے متعلق مضامین کی تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے۔ اس تربیت گاہ میں نہ صرف ہندوستان کے مختلف حصوں بلکہ بیرونی ملکوں کے طلبا بھی زیر تربیت ہیں۔ یہاں کے تربیت پائے ہوئے طلبا ملک کی سینکڑوں رقص گاہوں میں مدرس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

مرحوم پیتوٹی پانیکر، گورو کنچو کرُپ اور گورو گوپی ناتھ جیسے ماہرین فن اس ادارے سے وابستہ تھے اور ان استادوں نے جو اونچے معیار قائم کئے تھے وہ موجودہ اساتذہ کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

کیرالا کلا منڈلم کتھا کلی سکھانے کا ہندوستان میں سب سے ممتاز ادارہ ہے اور آج کی دنیا میں کتھا کلی کو ایک بہت ہی حسین اور ترقی یافتہ فن سمجھا جانے لگا ہے۔ اس طرح اس درس گاہ کی تیس سالہ کوششیں بار آور ثابت ہو رہی ہیں۔

منی پوری رقص کا کالج، منی پور

سنگیت ناٹک اکادمی کے قیام کا ایک مقصد آرٹ کی تعلیم کے لئے درسگاہیں کھولنا یا موجودہ تربیت گاہوں کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لینا بھی تھا۔ اس مقصد کے پیش نظر اکادمی نے منی پوری رقص سکھانے والے کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہ کالج ۱۹۵۴ء میں قائم کیا گیا تھا۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے بھی اس کے لئے عطیہ دیا تھا۔ اکادمی اس ادارے کو برابر مالی امداد دیتی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس نے باقاعدہ طور اسے اپنے ہاتھ میں لے لیا تاکہ منی پوری اور اس علاقے کے قبائلی رقص کی اصلی اور خالص شکل میں تعلیم دی جا سکے۔

اپنی چار سالہ زندگی میں اس کالج نے ہر طرح سے ترقی کی ہے۔ طلباء کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۱۵۵ تک پہونچ گئی ہے، اس کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ کالج کے اسٹاف میں ۱۱ اشخاص ہیں جن میں گورو اموبی سنگھ، گورو اتومبا سنگھ اور گورو آمودن شرما جیسے استاد بھی شامل ہیں۔ اول الذکر دو اس رقص میں اپنی غیر معمولی مہارت کی بنا پر اکادمی اعزاز بھی پا چکے ہیں۔ اس کالج میں ذہین طلباء کو وظیفے بھی دئے جاتے ہیں۔ اس کالج کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا دورہ کیا تھا اور اپنے فن کا مظاہرہ کر کے شہرت حاصل کی تھی۔

کلاسیکی رقص کی تعلیم و تربیت میں مصروف اداروں اور افراد کے ماسوا کچھ ایسے بھی فن کار ہیں جنھوں نے انفرادی یا اجتماعی طور پر کلاسیکی اور لوک ناچوں میں مختلف تجربے کئے ہیں تاکہ ملک کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف موضوعات کو، جو نئے ڈھنگ اور آہنگ کے طالب ہیں، پیش کیا جا سکے۔ روایتی راستے سے الگ ہو کر نئی راہیں ڈھونڈنے کی یہ ہمت کئی وجوہ کی بناء پر پیدا ہوئی۔ ایک طرف ملک کے معاشرتی و سیاسی حالات نے متاثر کیا اور دوسری طرف مغربی دنیا کے تھیٹر اور بیلے کی تکنیک اثر انداز ہوئی جس سے ہندوستانی آرٹسٹ نئے معنی و مفہوم سے آشنا ہوئے۔

ٹیگور ہندوستانی رقص و موسیقی کو نئی بلندیوں تک لے جانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے کئی کامیاب تجربے کئے۔ اس سلسلے میں اودے شنکر کی کوششیں بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان عظیم فن کاروں کے تجربوں نے نوجوان آرٹسٹوں کی ہمت بندھائی ہے اور یہ بھی ان راستوں پر آگے بڑھ رہے ہیں۔

جنگِ آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں حب الوطنی اور جذبۂ آزادی کے اظہار کے لئے مختلف شکلیں ڈھونڈھی گئیں۔ نئے نئے تجربوں سے تحریک ملی اور انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن قائم ہوا۔

اپٹا I P T A. کو شروع میں کامیابی نصیب ہوئی مگر بعد میں جو ڈرامے اسٹیج کئے گئے وہ ناکام رہے۔ یہ ادارہ کوشش کے باوجود اب تک اپنی عظمتِ دیرینہ حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اس کے دوسرے معاصرین انڈین نیشنل تھیٹر اور لٹل بیلے ٹروپ ترقی کی منزلیں طے کر کے ایک مقام حاصل کر چکے ہیں۔

انڈین نیشنل تھیٹر

۱۹۴۲ء کے سیاسی حالات نے سارے ملک کو جھنجھوڑ ڈالا۔ ملک کی آزادی کے شیدائی مختلف ذریعوں سے لوگوں کے دلوں میں آزادی حاصل کرنے کی لگن پیدا کر رہے تھے۔ چند نوجوانوں نے اپنی مقصد براری کا ذریعہ تھیٹر قرار دیا اور بمبئی میں انڈین نیشنل تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ اپنی ۱۹ سالہ زندگی میں اس تھیٹر نے بعض یادگار بیلے پیش کئے ہیں۔ اس کے بعض تمثیلی رقص جیسے 'ڈسکوری آف انڈیا' Rhythm of culture اور 'دوشٹ' کو بیلے کا نہایت کامیاب نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

ڈانس سیمینار ۱۹۵۵ء کے موقع پر اس تھیٹر نے اپنا کھیل 'دیکھو تری بمبئی' پیش کیا تھا۔ نقادوں نے اسے فنی طور پر کامیاب اور ایک جرأت آمیز قدم قرار دیا۔ پیرس کے 'تھیٹر دے نیشن' کی دعوت پر نیشنل تھیٹر کا ایک گروپ یورپ روانہ ہو چکا ہے۔ یہ گروپ پیرس اور دیگر یورپی شہروں میں 'دیکھو تری بمبئی' اور 'کرشن لیلا' پیش کرے گا۔

انڈین نیشنل تھیٹر کے زیر اہتمام بیلے سکھانے کا ایک اسکول بھی قائم ہے۔ اس میں کلاسیکی اور جدید رقص کی ٹریننگ دی جاتی ہے، لباس، سر پہ پہننے کی مختلف چیزوں اور زیورات کے متعلق ایک تحقیقاتی شعبہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ڈراما اور موسیقی کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

لٹل بیلے ٹروپ

سورگباسی سری شانتی بردھان کے زیر سرپرستی بمبئی میں 'لٹل بیلے ٹروپ' کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ ملک کے رقص سکھانے والے اداروں میں بہت ہی ممتاز جگہ رکھتا ہے۔ سری شانتی بردھان کی بے وقت موت نے ایک بہت ہی ذہین اور طباع رقاص کو ہم سے چھین لیا۔ انھیں جدید رقص میں کمال حاصل تھا۔ آپ ہی اس ادارے کے روح رواں تھے۔ ان کی نگرانی اور نگہبانی میں یہ ادارہ فروغ پاتا رہا اور ان کی زندگی میں 'راماین' اور 'پنچ تنتر' دو نہایت ہی عمدہ بیلے پیش کیے گئے تھے۔ اس ادارے کے کچھ ممبروں نے ہندوستانی کلچرل ڈیلی گیشن کے ساتھ ۱۹۵۵ء میں چین کا بھی کامیاب دورہ کیا تھا۔ اس کا مرکز بمبئی میں ہے اور اس کے فن کار اکثر سارے ملک کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ سری شانتی بردھان کی موت کے بعد ان کی دھرم پتنی شریمتی گل بردھان اس ادارے کو نہایت کامیابی سے چلا رہی ہیں۔ ابھی حال میں اس ٹروپ نے 'میگھ دوت' بیلے پیش کیا تھا جو کالی داس کے اسی نام کے غیر فانی ڈرامے پر مبنی تھا۔ یہ بیلے دلی اور دوسرے اہم مقامات پر دکھایا گیا تھا اور بہت کامیاب رہا۔

لٹل بیلے ٹروپ ایک منظور شدہ ادارہ ہے اور اسے سنگیت ناٹک اکاڈمی سے مالی امداد ملتی ہے۔

مندرجہ بالا اداروں یا تربیت گاہوں کا تذکرہ اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ ادارے کافی عرصے سے رقص و موسیقی کے میدان میں ممتاز ہیں اور اپنے مخصوص فن کے نمائندہ ہیں۔ ایسے بہت سے دوسرے ادارے بھی ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا تھا مگر طوالت کا خوف مانع ہے۔

ہندوستان میں تربیت گاہوں اور اداروں کے ذریعے رقص کی تعلیم ایک نئی چیز ہے۔ اس لئے اس کی طرف کافی دھیان دینے اور اس طریقۂ تعلیم کی ہمت افزائی کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ اس راہ میں کئی مشکلیں حائل ہیں جیسے سرکاری امداد کا محدود ہونا۔ کام کی مکمل آزادی جس میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہ ہو، سرمایے اور اچھے اساتذہ کی کمی، نصاب تعلیم تیار کرنے کی دقتیں، امتحانوں کا یکساں معیار اور پھر سب سے بڑھ کر صحیح روایات و اقدار کی تعمیر وغیرہ۔ یہ سارے مسائل ایسے ہیں جنھیں کل ہند طور پر حل کرنا ہوگا۔

یہ مسئلہ پرانے طریقے کو چھوڑ کر نئے طریقوں کو اپنانے کا مسئلہ ہے۔ ہمارے سامنے صرف یہی مسئلہ نہیں ہے کہ ہزاروں افراد رقص سیکھ جائیں بلکہ یہ بھی ہے کہ ان فنون کی اعلیٰ اقدار اور روایات برقرار رہیں۔

لوک ناچ — عوامی زندگی کے مظہر (صفحہ ۱۵ سے آگے)

(صفحہ ۱۵ سے آگے)

ہیں جو مختلف دیوتاؤں کی عظمت و حشمت سے متعلق ہوتے ہیں۔ رادھا اور کرشن کی غیر فانی داستان محبت ہندوستان کے بے شمار رقصوں میں پیش کی جاتی ہے۔ سوراشٹر کا رس ناچ، اتر پردیش کا رس دھاری ناچ، جنوبی ہندوستان کا کمی ناچ اور ہندوستان کے مختلف حصوں کے اس سے ملتے جلتے رقص، سبھوں میں کرشن کی لیلا دکھائی جاتی ہے۔

ہمارے ملک میں لوک ناچ کے مختلف قسموں کی چند ہی مثالیں موجود تھیں۔ لیکن آزادی کے بعد جو تہذیبی نشاۃ ثانیہ وجود پذیر ہوئی ہے اس نے زندگی کی ایک نئی ہر دوڑا دی ہے اور ہمارے وہ لوک ناچ جو کسانوں کے جھونپڑوں اور قبائلیوں کی چھوٹی چھوٹی بستیوں میں محفوظ اور محدود تھے اب اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔ لوک ناچ کا حسن اور متنوع والی خصوصیت ہمارے تہذیبی ورثے کی عظمت اور شان و شوکت کا بین ثبوت ہے۔

ہمارا ملک بہت بڑا ہے اور قسم قسم کے لوگ اس میں رہتے ہیں اور اس لئے ان کے ناچ بھی انواع و اقسام کے ہیں۔ لیکن اس تنوع اور رنگا رنگی کے باوجود بہت سی خصوصیتیں ایسی ہیں جو سبھی رقصوں میں مشترک ہیں۔ فرط مسرت سے جھوم جھوم کر متعدد قدم اٹھانا، ڈھول مجیرے اور گھنٹے بجانا اور ردھم کی یکساں ابتدائی حرکتیں سبھی لوگوں کی داخلی خوشی و سرمستی اور کثرت میں وحدت کی مظہر ہیں۔

مرنالنی سارابھائی

نئے رجحانات

ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کا مقصد صرف سامانِ تفریح مہیا کرنا نہیں رہا بلکہ ان سے تعلیم و تربیت کا بھی کام لیا جاتا رہا ہے۔ بھرت ناٹیہ شاستر کے شروع میں ہی ڈراماٹی آرٹ کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے "ڈراما تینوں دنیاؤں کی صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ کبھی فرائض بتائے جاتے ہیں تو کبھی کھیل کود۔ بعض اوقات دولت کا حصول اس کا موضوع ہوتا ہے تو کبھی امن و سلامتی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کہیں ہنسی مذاق ہوتا ہے تو کہیں جنگ و جدال۔

ڈراما ان لوگوں کو دھرم کی تعلیم دیتا ہے۔ جو دھرم والے ہیں انھیں محبت کا سبق سکھاتا ہے جو اس کے جویا ہیں۔ جو بھٹکے ہوئے ہیں انھیں راستہ دکھاتا ہے۔ جو ضبطِ نفس رکھتے ہیں اُن کی مدد کرتا ہے۔ بزدلوں کو ہمت، بہادروں کو دلیری، بے وقوفوں کو عقل اور عقلمندوں کو ذہانت عطا کرتا ہے۔ جو لوگ غم کے مارے ہوئے ہیں انھیں صبر و شکر کی تعلیم دیتا ہے۔ جنھیں دولت کی تلاش ہے انھیں دولت ملتی ہے۔ جو حیران و پریشان ہیں، انھیں سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے۔"

کلاسیکی روایات

آج کل کلاسیکی روایات کے حامل رقاص رقص کے مختلف اصول و قواعد کی پیروی کرتے ہیں۔ یہ روایات ان گھرانوں کی معرفت ہم تک پہونچی ہیں جو اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان گھرانوں میں بھی بہت سے مکاتب قائم ہو گئے ہیں۔ لیکن ان سب کی بنیادی خصوصیات مشترک ہیں۔

یہیں سے ہمارا موضوعِ بحث شروع ہوتا ہے۔ یعنی ہندوستانی فن رقص کے نئے رجحانات کیا ہیں۔

اس ملک میں ہمیشہ ہماری یہ خصوصیت رہی کہ ہم نے ترقی کے ابتدائی پہلوؤں سے گریز کیا اور ہم اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کرتے آئے ہیں۔ ہمارے ملک میں باہر سے لوگ آئے۔ انھوں نے ہمارے دلیس پر قبضہ کیا۔ ہم سے نفرت بھی کی اور ہماری خوبیوں کو سراہا بھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم پھر اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کر رہے ہیں اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ ثقافتی احیاء کے لئے کوشاں ہیں تو ہمیں اپنی قدریں غلط ملط دکھائی دیتی ہیں۔ اصلی قدروں کی صاف شکل نظر نہیں آتی۔ اُن پر بے شمار پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے یہی مسئلہ ہے کہ ہم کیسے اپنی قدیم روایات کی عجیب و غریب ہم آہنگی کو پہچانیں۔

صدیوں کے تجربے کے بعد ہمارے یہاں رقص کی ایک ایسی تکنیک پیدا ہوئی جس میں جسم کی نہایت موزوں حرکات اور اشارات کے ذریعہ روحانی اتحاد کی تصویر پیش کی جا سکتی ہے۔ سینکڑوں سال کے بعد یہ تکنیک مکمل ہو پاتی ہے۔ اس کے لئے ایک تخلیقی فن کار کو شدید ریاضت کرنا پڑتی ہے۔

تقریباً سات آٹھ سال کی عمر سے رقاص کی تربیت شروع ہوتی ہے بلاشبہ ایک حقیقی فن کار اس عمر میں بلکہ اس سے بھی پہلے اپنی زندگی کے مشن سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ کوئی رقاص رقص کی تکنیک پر پوری طرح عبور حاصل کئے بغیر ترقی نہیں کر سکتا اور اس کے لئے انتہائی نظم و ضبط کی ضرورت ہوتی ہے۔

بھرت ناٹیم اور کتھا کلی میں نہ صرف جسم اور چہرے کے تمام اعصاب کو قابو میں رکھا جاتا ہے بلکہ دماغ کی بھی تربیت کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہی رقاص کی اپنی جداگانہ شخصیت ابھرتی ہے اور وہ تکنیک پر بھی اپنی شخصیت کی چھاپ ڈال سکتا ہے۔

یہیں سے نئی صدی کے رجحانات کی ابتداء ہوتی ہے۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر گذشتہ دور کی روایات کو آگے بڑھاتا ہے۔ بھرت ناٹیم کا موجودہ پروگرام بالکل نئی چیز تھی۔ جیسے جیسے کتھا کلی نے ترقی کی، اس میں نئے نئے ڈرامائی موضوعات شامل ہوتے گئے۔ اور مُدرا میں بھی انقلاب آیا۔ یہ ساری تبدیلیاں کچھ اس طرح دھیرے دھیرے ہوئیں کہ ہمیں محسوس نہیں ہو پائیں۔

انسان اپنے جمالیاتی ذوق کی تکمیل کے لئے برابر کوشاں رہتا ہے۔ اور نئے نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ لیکن کسی بھی تجربے کے بارے میں صحیح اندازہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب کوئی فن روایتی تہذیب کی خوبیوں کو اپنا کر اُن سے کام لیتا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ انسانی خیالات برابر ترقی پذیر ہیں۔

پچھلے چند سالوں سے ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کے احیا سے عام دل چسپی پیدا ہو گئی ہے اور بہت سے فن کار اور ناقدینِ فن ایسے ہیں جو موسیقی اور رقص کی دُنیا میں کسی نئی چیز کو قبول کرنے کو تیار نہیں۔ کچھ ایسے فن کار بھی ہیں جو شاید اس بات سے واقف نہیں کہ ہر دور میں فنی تجربہ اور ترقی لازمی ہے۔

فن میں جدیدیت

جدید رجحانات کی ابتداء کیسے ہو؟ برسوں اسٹیج کے رقص کی تکنیک کا مطالعہ کرنے، تمام شرائط کو پورا کرنے اور ہر کردار کی خصوصیات کو سمجھنے کے بعد ایک تخلیقی فن کار کے دل میں ایک نہ ایک دن یہ خواہش ضرور پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی کچھ تخلیق کرے۔ یہاں میں اپنا تجربہ بیان کرنا چاہتی ہوں۔ میں نے سب سے پہلے بورقص ڈراما یا بیلے Ballet تیار کیا۔ اس کا موضوع بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے کس طرح بچہ اپنے اعضاء کی قوت کو پہچانتا ہے میرے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ انسان کی زندگی کو رقص کا موضوع بنایا جائے۔ فرد کی زندگی، تجربے کے لئے اس کی جدوجہد، اس کی کشمکش، خوف اور شبہات ــ اس سے زیادہ دل چسپ کہانی کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن خیال کو عمل کی صورت دینے میں سخت جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں نے موسیقی میں کوئی نیا تجربہ کرنا پسند نہیں کیا۔ کیوں کہ آہنگ کا روایتی طریقہ ہی میری ضرورت کے مطابق تھا۔ لیکن مجھے ایسے گیتوں کی ضرورت تھی جو عالم انسانیت کے ترجمان بن سکیں۔ چناں چہ "منشیہ" بیلے تیار ہوا۔ اس کے ذریعہ جس باتوں کی ترجمانی کی گئی، وہ کچھ نئی نہ تھیں۔ صدیوں سے ہندوستان میں انہی باتوں کی ترجمانی ہوتی رہی ہے۔ یہ کسی خاص فرد نہیں بلکہ تمام انسانیت کی کہانی تھی۔ اس بیلے کے تیسرے سین میں جب انسان غلامی اور غریبی سے دوچار ہوتا ہے اور اپنی آزادی کا طلبگار ہوتا ہے تو یہ ہر ایک فرد کی پکار ہے۔

مچھلیوں کی شہزادی

انسان کے خیالات اور اس کی جدوجہد سے متعلق اسی رقص ڈرامے کے تجربے کے بعد میں نے ایک دوسرا تجربہ کیا۔ یہ تھا "متسیہ کنیّا" یعنی مچھلیوں کی شہزادی اس میں خاص کر شرنگار رس سے کام لیا گیا۔ مرد رقاصوں نے پابندی کے ساتھ کتھا کلی کی پیروی کی۔ اور زنانہ رقاصاؤں نے بھرت ناٹیم کے طرز پر رقص کیا۔ اس کے ایک سین میں شہزادوں اور شہزادیوں کو پانی کے نیچے کھیلتے دکھایا گیا۔ اس کے لئے ہندوستانی رقص کی اُچھل کود سے کام لیا گیا۔ یہاں بھی سنگت کی موسیقی کے معاملے میں دقّت درپیش ہوئی۔ ہندوستان میں مشکل سے ہی موسیقی کا کوئی بلند پایہ مرتّب ملیا ہوگا جو فنِ رقص کو پوری طرح سمجھتا ہو۔ رقص کے لئے موسیقی مرتب کرنے کے لئے۔ نہ صرف کلاسیکی موسیقی کی پوری تربیت بلکہ فنِ رقص کا تفصیلی علم بھی ضروری ہے اور وہ اس طرح گویا مرتّبِ موسیقی تو رقص میں حصّہ لے رہا ہے۔

ایک ایسے غیر پیشہ ور موسیقار نے "متسیہ کنیّا" کی موسیقی مرتّب کی جو رقص ڈراما کی غنائی خصوصیات کو سمجھتا تھا۔ اس ڈرامے میں جب مچھلیاں اسٹیج پر آتیں تو ان کے ساتھ ایک خاص قسم کی موسیقی ہوتی۔ اور اس طرح ہر ایک کردار کے ساتھ ایک خاص کیفیت قائم رکھی جاتی۔

اسٹیج کا ساز و سامان

اس وقت کلاسیکی فن کار کے لئے ایک اور دقّت یہ ہے کہ وہ رقص ڈراما کے لئے کس قسم کی موسیقی رکھے۔ اس کے علاوہ اب رقص مندروں سے نکل کر اسٹیج پر آگیا ہے اور اسٹیج کے لئے کچھ نہ کچھ ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ اس کی آب و تاب قائم رہے۔ بہت سے رقاص قطعاً جدید

کے خد معنی سمجھتے ہیں: 'جدید' کا مطلب ہے 'عصری'

اب ہم چند ایسے رقص ڈراموں کا ذکر کریں گے جن میں بہترین سامان تزئین مہیا کیا گیا ہے اور جنھیں ایسی کمپنیوں نے پیش کیا ہے جو نیم کلاسیکی اور غیر کلاسیکی رقص کے مظاہرے کرتی رہتی ہیں۔

بعض جدید فن کا۔

سب سے پہلے اودے شنکر نے رقص کے ذریعہ جدید موضوعات کو پیش کیا۔ ان کا رقص ڈراما "محنت اور مشین" اور دیگر "بیلے" کامیاب کوششیں ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے رقص ڈراموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے سب سے پہلے رقص میں موسیقی کی اہمیت کو سمجھا۔ اگرچہ ان کے ڈرامے اسکول کے بچوں نے پیش کئے، پھر بھی "چترانگدا"، "چنڈالیکا" اور دوسرے ڈراموں کی اعلیٰ موسیقی یادگار رہے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی موسیقی بنیادی طور پر رقص کے لئے مرتب کی گئی تھی۔

خالص کلاسیکی قسم کے رقص ڈراموں میں رُکمنی دیوی کا "کمار سمبھوم" خاص کر قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے ایک قدیم کلاسیکی ڈراما کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ اس طرح رقص کی تکنیک سے پوری طرح کام لے کر کالی داس کے شاہکار کی خوبصورتی کو اجاگر کیا گیا ہے۔

آج ہمارے سامنے جو مسائل زندگی ہیں وہ ایک صدی پہلے کے مسائل سے جداگانہ ہیں۔ چناں چہ ایک تخلیقی فن کار کو اپنے فن کے ذریعہ اردگرد کے ماحول کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ اس کے علاوہ رقاص اور موسیقار کے درمیان مکمل ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے اس دور میں یہ ضروری ہے کہ فن کے نئے سانچے Form بنائے جائیں۔ اس کے لئے روایات سے پوری واقفیت ہونا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر نئے ڈھانچے کسی مستقل قدر و قیمت کے حامل نہیں ہو سکتے۔ اس کے ساتھ ہی عوام کی طرف سے فن کی سچی قدر افزائی بھی لازم ہے۔

اس عبوری دور میں فنِ رقص کو مخلص فن کاروں کے تعاون کی ضرورت ہے۔ جدید رجحانات تمام فنون کو نئے ڈھنگ سے استوار کر سکتے ہیں بشرطیکہ ان کی جڑیں کلاسیکی روایات میں پیوست ہوں۔ اس طرح فن کے ہر پہلو کو تقویت پہونچ سکتی ہے اور ایک مرتبہ پھر ہماری فنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ناقابلِ بیان عظمت اور روحانی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔

سید اختر نعمانی

یومِ آزادی

آج کوئی ستم رسیدہ نہیں — چشم دیدہ ہے یہ شنیدہ نہیں
مٹ گیا رخ سے درد و غم کا غبار — قطرۂ اشک اب چکیدہ نہیں
اک تبسم لبوں پہ ہے رقصاں — اب یہاں کوئی آب دیدہ نہیں
ہو گئی جاوداں بہارِ چمن — غنچہ و گل خزاں رسیدہ نہیں
ہر نظر سے جھلک رہی ہے وفا — اب کوئی پیرہن دریدہ نہیں
درِ انصاف و عدل باز ہے آج — کوئی فریاد نارسیدہ نہیں
آ ملے ہیں سبھی گلے سے گلے — اب کسی سے کوئی کشیدہ نہیں
پختہ تر ہے شعورِ اہلِ وطن — کون ہے جو زمانہ دیدہ نہیں
رشکِ خلدِ بریں وطن کی زمیں — اک حقیقت ہے یہ قصیدہ نہیں

ابھی نکھرے گا اور گلشنِ ہند
خاتمِ آرزوئے دیدہ نہیں

پی۔ این۔ کے بامزئی

کشمیر میں رقص کی روایات

ساتویں اور آٹھویں صدی میں کشمیر میں فنونِ لطیفہ اپنے شباب پر تھے۔ مارتنڈ اور اونتی پورہ کے مندر اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس وقت کشمیر کا تعمیر اور بُت تراشی کا اپنا خاص فن تھا جس پر یونانی اور رومی اثرات تھے۔ منقش اور خوبصورت ستون مورتیوں کی مڑی ہوئی ناک یونانیوں کی طرح سے پوشاک کی تہیں اور دیواروں اور طاقچوں پر بنی ہوئی مورتیوں کے ابھار جیسے خدّوخال اس زمانے کے صناعوں کے فکر و فن کی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

اس زمانے میں شاعری اور ڈرامے کی بعض بہترین تخلیقات وجود میں آئیں اور خوش قسمتی سے ان میں سے کچھ اب تک موجود ہیں۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص کا کوئی طالب علم کشمیری شارحین و مصنفین کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ ان لوگوں میں اودبھٹ، ولابھ دیو، منکھ، نائیک اور خصوصاً ابھینو گپت مشہور ہیں جنھوں نے ناٹیہ و رقص کا تذکرہ راجانک رتن کرنے ہر شے کا ذکر کیا ہے۔

رقص اور موسیقی میں کس حد تک کمال حاصل کر لیا گیا تھا اس کا قطعی کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ بتانا کچھ مشکل نہیں۔ لکھنے والا خواہ کتنا ہی قابل کیوں نہ ہو اس کے لئے ان جذبات کو قلم بند کرنا بہت مشکل ہے جو کسی فن کار کے مختلف انداز اور موزوں حرکات سے اس کے دماغ میں پیدا ہوں۔ رقص اور موسیقی کی لطیف روایات ہندوستان میں ان فن کاروں کی وجہ سے زندہ رہیں جن کا یہی پیشہ رہا اور جنھوں نے ان روایات کو ترکے میں پایا۔

بدقسمتی سے گیارھویں صدی عیسوی کے بعد سے کشمیر میں خانہ جنگی، بیرونی حملہ، ظلم و جور اور خون ریزی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ قحط، آتش زدگی اور وبائی امراض نے رہی سہی کمی کو پورا کر دیا۔ اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کہ رقص و موسیقی کی تمام لطیف روایات فنا ہو گئیں اور جو کچھ بچ گیا وہ عظمتِ گذشتہ کا ایک ناقص نمونہ ہے۔

کلہن کی راج ترنگنی، شری ور اور بعد کے فارسی روزنامچوں میں ہمیں رقص و موسیقی کے تذکرے ملتے ہیں۔ ان سے اس کا پورا ثبوت مل جاتا ہے کہ ان فنون میں بھی کشمیری کافی ماہر تھے۔

کلاسیکی رقص

ہندوستان کی دوسری جگہوں کی طرح کشمیر میں بھی کلاسیکی رقص کا پس منظر مذہبی ہے اور اس کی ترقی میں مندروں میں رقص کرنے والیوں (دیوداسیوں) نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ جنگل میں شکار کھیلتے ہوئے للتادتیہ نے دو خوبصورت لڑکیوں کو ڈھول اور دوسرے سازوں کی تال پر رقص کرتے ہوئے دیکھا جب ان سے سوال کیا گیا کہ ایسی جگہ میں ناچنے کا کیا مقصد ہے تو انھوں نے کہا کہ ہمارا تعلق ایک ناچنے والے خاندان سے ہے اور ہم سامنے والے گاؤں میں رہتی ہیں۔ کئی نسلوں سے ہمارے خاندان میں یہ رواج چلا آ رہا ہے کہ ہم اس جگہ صبح و شام ناچتے ہیں۔ تاکہ وہ دیوتا جن کی مورتیاں یہاں دفن ہیں، ہم سے خوش اور ہم پر مہربان ہوں۔ للتادتیہ نے اس جگہ کی کھدائی کرائی اور وہاں زمین کے نیچے ایک بڑے مندر کو پاکر حیرت ہوئی اس میں کیشو اور وشنو کی دو خوبصورت مورتیاں تھیں۔ اس نے ان مورتیوں کو اپنے نئے شہر پری ہاس پورہ کے مندروں میں رکھ دیا۔

اس پیشے کو حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا اس کا پتہ اس سے بھی چلتا ہے کہ راجہ چکرورمن (۹۳۶ صدی عیسوی) نے رقص پیشہ ور دو بہنوں ہنس اور ناگ لتا سے شادی کی تھی۔ حالاں کہ ان کا تعلق کسی نیچی ذات سے

تھا مگر اس نے جس کو اپنی پہلی رانی بنایا اور راجہ کی سب رانیوں میں اسے یہ خاص امتیاز حاصل تھا کہ اسے چوہری جیلی جاتی تھیں۔

پُرانے مندروں کی دیواروں اور ستونوں پر بنی ہوئی مورتیوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں رقاصوں کی بھی مورتیاں ہیں جو مختلف زیوروں سے آراستہ ہیں۔ ان کے بال گوندھنے کا طرز بھی بڑا دلآویز ہے۔ ہارون میں ابھی جو کھدائی ہوئی ہے اس میں چوتھی صدی عیسوی کی مٹی کی بنی ہوئی مورتیاں Terracotta برآمد ہوئی ہیں۔ کچھ مورتیاں ہندوستان کے کلاسیکی رقص کے مختلف انداز کو ظاہر کرتی ہیں۔

چودھویں صدی میں اسلام کشمیر میں آیا مگر اس کی وجہ سے یہ روایات فنا نہیں ہوگئیں مسلم حکومت کے ابتدائی زمانے میں ناچ نے کیا صورت اختیار کی اس کا حال شری ورکے اس بیان سے معلوم ہوگا جو اس زمانے کی مشہور رقاصہ رتن مالا کے ایک رقص کے بارے میں ہے۔ وہ کہتا ہے "بادشاہ کی رقاصاؤں کا حسن دمک رہا تھا اور وہ رات کو چراغ کے مانند چمک رہی تھیں محبت کے دیوتا نے ان کے دلوں میں آگ لگا رکھی تھی۔ وہ جوانی کے جذبات سے پُر تھیں جیسے کسی چراغ میں نئی بتی ڈالی جائے اور موم سے بھر دیا جائے رتن مالا، دیپ مالا اور نرپ مالا نے خوبصورت ناچ پیش کیا اور جذبات و اشارات کا بڑا اچھا مظاہرہ کیا۔ رتن مالا کی پیشانی پر تلک لگا تھا۔ بادشاہ نے اس حسین اداکارہ کے رقص کی تعریف کی اور کہا کہ اس نے اپنے قدموں، حرکتوں اور جنبشوں سے سبھوں کے دل موہ لئے۔ اس کے اشارے، بدن کی جنبشیں، جذبات کا اظہار اور دل کش گانے نے سبھوں کے دلوں میں ہیجان برپا کر دیا تھا۔"

زیوروں اور بالوں کی آرائش کے متعلق بھی اس نے چند الفاظ کہے ہیں۔ "اس کے گانے میں کوئی نقص نہیں تھا۔ اس کا جسم جواہرات سے مزین تھا۔ اس کے چہرے کا حسن دیوتاؤں کی شراب کی طرح سرور آگیں تھا۔ اور اس شراب کا ایک قطرہ آویزے کی طرح اس کی ناک سے لٹک رہا تھا۔ اس کے بالوں میں موتی گندھے ہوئے تھے اور بالوں کی یہ لٹ اس کے گالوں کو چھو رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ شراب کے یہ قطرے اس کے چہرے کی چاندنی میں پگھلا جا رہے ہوں۔"

حافظہ رقص

مسلمانوں کی آمد کے بعد کشمیر میں ہندوستانی اور ایرانی طرز نے مل کر ایک نئے قسم کے رقص کو جنم دیا۔ ان ناچوں کے نام "صوفیانہ کلام" اور "حافظہ" ہی صوفی اثرات کے مظہر ہیں۔

۱۹۲۰ء تک ان حافظاؤں یا ناچنے والی لڑکیوں کی شادی بیاہ بلکہ مذہبی اجتماع اور سیر و تفریح کی پارٹیوں میں بہت مانگ تھی اس کا تعلق پیشہ ور رقاصاؤں کے خاندان سے تھا اور انھیں ماہر استادوں کی نگرانی میں کافی دنوں تک بڑی محنت تربیت دی جاتی تھی۔ ان کے رقص میں جو ساز بجتے تھے وہ عموماً صوفیانہ کلام کے ہوتے جیسے سنتور، ساز کشمیرا، ستار اور طبلہ۔ یہ کشمیری اور فارسی کے دوہے اور غزلیں گاتی تھیں اور ان اشعار کے معانی بھی ہاتھ پاؤں اور آنکھوں کی جنبشوں اور اشاروں سے واضح کرتی جاتی تھیں۔ ہر قدم پر وہ دائیں یا بائیں طرف اپنے پورے جسم کو جھکا لیتی تھیں۔

حافظہ کا لباس عام طور پر وہی ہوتا تھا جو شمالی ہندوستان کی کلاسیکی رقاصائیں پہنتی تھیں۔ چست اور تنگ بلاوز، کافی گھیر کا لہنگا جسے کمر کے گرد کس کر باندھ لیا جاتا تھا۔ مہین ریشمی دوپٹہ سر اور کندھوں پر ہوتا۔ کشمیر کے روائتی زیورات جیسے بڑے کنڈل یا آویزے تل ندبالی اور نکلس پہنے ہوتی۔

عام طور پر دو لڑکیاں ناچ میں حصہ لیتیں۔ رقص، موسیقی کے ساتھ شروع ہوتا اور حافظائیں سازوں کی دھن پر ناچنا شروع کرتیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی نیم دائرہ بناتی ہوئی اس سرے سے اُس سرے تک چلی جاتیں۔ پاؤں کی حرکتوں کے لئے بڑی مہارت اور پھرتی کی ضرورت ہوتی تھی۔ رقاصائیں جسم کے دوسرے حصّوں کی طرح آنکھوں کو بھی حرکت میں لاتیں جس کے لئے بڑی ماہرانہ قدرت ضروری ہے تاکہ مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار ہو سکے۔

حافظہ رقص مغل دورِ حکومت سے لے کر اُس صدی کی ابتدا تک عوام و خواص دونوں میں بہت مقبول رہا۔ حتیٰ کہ بعض ظالم و جابر پٹھان گورنر بھی ان کے حسن کے جادو سے نہ بچ سکے۔ مثلاً امیر خان جوان شیر کے دربار میں رقاصاؤں کا ایک طائفہ رہتا تھا۔ جن کا خرچ سرکاری خزانہ سے ادا ہوتا تھا۔ وہ اپنا زیادہ وقت ڈل کے پاس باغات میں گزارا کرتا اور اپنی پسندیدہ حافظہ کے دل فریب رقص و موسیقی سے لطف اندوز ہوتا۔

اس طرح اس وادی کے سکھ گورنر بھی کشمیر کی ان خوش آواز مغنیوں کے سحر میں گرفتار رہتے۔ ہمیں مورکرافٹ ہیوگل اور جیکو مونٹ کے بیانات

پتہ چلتا ہے کہ اس وقت سبھی ان کے دلدادہ تھے۔ مالک تخت و تاج اور اُن کے درباری جن میں فرانسیسی افسران بھی شامل ہیں۔ کشمیری حافظاؤں کے بڑے بڑے طائفے اپنی اور اپنے مہمانوں کی دلبستگی کے لئے رکھتے تھے۔ اس روایت کو ابتدائی ڈوگرہ حکمرانوں نے بھی باقی رکھا۔

حافظہ رقص عوام میں بھی اتنا ہی مقبول تھا۔ عام طور پر آپس میں چندہ کر کے ان کا ناچ کرایا جاتا۔ گذشتہ صدی کے چند یورپین سیاحوں کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کی ذاتی زندگی بے داغ تھی اور انھیں جتنی عقیدت اپنے فن سے تھی اتنی ہی اپنے مذہب سے بھی تھی۔ بعد میں کچھ خرابیاں پیدا ہوگئیں جس کی وجہ سے سماج کا اوپری طبقہ فن کی سرپرستی سے دست کش ہوگیا اور یہی چیز ان کے زوال کا موجب ہوئی۔

بچہ نغمہ

حافظہ رقص عام طور پر امیروں کی تفریح کا ذریعہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام کی دلبستگی کے لئے ایک قسم کا ناچ وجود میں آیا۔ کم سن لڑکوں کو حافظہ رقص کی تعلیم دی جانے لگی۔ ان کے لمبے بال رکھے جاتے اور انھیں اس قسم کا لباس پہنایا جاتا۔ ان لڑکوں کے ساتھ اتنے سازندے اور سازندے نہیں ہوتے جو حافظہ رقص کی خصوصیت ہے بلکہ صرف شہنائی اور ڈھولک بجانے والے ہوتے ہیں۔ ناچ اور گانے کا یہ طریقہ بچہ نغمہ کہلاتا ہے۔ اور دیہات کے لوگوں میں بہت مقبول ہے۔ خصوصاً فصل کاٹنے کے بعد جب لوگوں کو فرصت ہو جاتی ہے تو جگہ جگہ "بچہ نغمہ" کی محفلیں ہوتی ہیں۔

واتل دھومل

شری ورا ور ہونراج نے اپنے رونہ ناچوں میں تہواروں کے موقع پر ہونے والے لوک ناچوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ پُرانے زمانے کے اس لوک ناچ کا نمونہ واتل خانہ بدوشوں کے رقص میں ملتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا تہوار 'دعوت گلاب' کے نام سے موسوم ہے۔ جو ہر سال موسم بہار میں نشاط باغ کے پاس منایا جاتا ہے۔ پھر ہر مہینے کے بعد یہ تہوار مانسبل، شادی پورہ، اننت ناگ اور چھرار میں منایا جاتا ہے۔ یہ واتل رقاص لمبے لمبے جھنڈے لئے پھرتے ہیں جو میلے کا نشان ہوتا ہے اور میلے کی تاریخوں میں ان جگہوں پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہ پیدل سفر کرتے ہیں اور راستہ بھر اپنے رقص کا مظاہرہ کرتے جاتے ہیں۔ اس رقص میں تیس چالیس جوان شرکت کرتے ہیں۔ یہ لوگ جھنڈا اور گرز کی ٹوپی پہنے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس میں کوڑی شیشے کے دانے اور چاندی کے گوشوارے وغیرہ ٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس رقص کے ساتھ کئی ڈھکے ہوتے ہیں۔ رقص اس طرح شروع ہوتا ہے کہ رقاص جھنڈے کے چاروں طرف آہستہ آہستہ گھومتے ہیں اور ہر قدم ڈھکے کی چوٹ کے ساتھ اٹھتا ہے۔ رفتہ رفتہ رقص میں تیزی آجاتی ہے۔ ڈھکے والے اور رقاص دونوں اچھلنے کودتے، طرح طرح کی آوازیں نکالتے اور جسم کو زور سے جھٹکتے ہوئے جھنڈے کے چاروں طرف تیزی سے گھومنے لگتے ہیں۔ جب یہ رقص نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے تو ڈھکا یکایک بند ہو جاتا ہے اور رقاص اچانک کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی ہے جو ناچنے اور ناچ دیکھنے والوں کو محو کر لیتی ہے تھوڑی دیر کے بعد ناچ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ جب تک میلہ رہتا ہے ساری فضا دھمل کی آواز سے گونجتی رہتی ہے۔

رُوف رقص

لوک ناچ کی زیادہ دلآویز قسم رُوف ناچ ہے جو اس وادی کے خاموش اور پُرسکون ماحول کے عین مطابق ہے۔ گانے کی ہلکی آواز اور رقاصاؤں کی ہلکی خرامی جہلم کی سُست روانی اور گرمیوں کی شام میں جھیل ڈل کے سناٹے اور خاموشی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے

رُوف عورتوں کا ناچ ہے۔ تہواروں اور فصل کاٹنے کے زمانے میں رُوف ناچنے والیوں کے رقص و موسیقی کی آواز سے ساری فضا گونج اُٹھتی ہے۔ دس یا پندرہ ناچنے والیوں کی دو ٹولیاں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ دے کر یہ ایک زنجیر کی شکل بنا لیتی ہے۔ زرق برق لباس پہنے اور دل کش گیت گاتی ہوئی یہ رقص شروع کرتی ہیں۔ ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور ایک قدم پیچھے اُٹھتا ہے۔ اس طرح سے دونوں ٹولیاں یکے بعد دیگرے رقص کرتی ہیں۔ ان کے ساتھ کوئی ساز یا باجہ نہیں ہوتا۔ یہ خود اپنے منہ سے اس طرح کی آوازیں نکالتی ہیں جو اس رقص کے لئے ساز کا کام دیتی ہیں۔ اس رقص میں واتل دھمل کی طرح جوش و خروش اور سنسنی نہیں ہوتی مگر اس سے بڑا سکون ملتا ہے اور اس کے گانے کی دل کش آواز بہت دیر تک کانوں میں گونجتی رہتی ہے۔

ہکت ناچ

یہ ایک ایسا ناچ ہے جو جوان لڑکے اور لڑکیاں گلیوں اور صحنوں میں

محض اپنی خوشی کے لئے ناچتے ہیں۔ ناچنے والوں کا ایک ایک جوڑا بن جاتا ہے۔ اور
وہ اپنے داہنے ہاتھ سے دوسرے کا بایاں ہاتھ اور بائیں ہاتھ سے دایاں ہاتھ
تھام لیتے ہیں پھر وہ چکر لگانا شروع کرتے ہیں۔ سر اور جسم پیچھے کو جھکا رہتا ہے
اس کے ساتھ کوئی باجا نہیں بجایا جاتا ہے۔ ناچنے والے خود ہی گاتے جاتے ہیں
اور ان کا یہ گیت بڑا دل کش اور موزوں ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ ناچ میں تیزی آ
جاتی ہے اور ناچنے والے اتنی تیزی سے چکر کاٹنا شروع کر دیتے ہیں کہ بعض وقت
تو ان کی شکلوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔

ہندوؤں میں پرانا رقص شیو راتری دسہرے کے تہوار کی شکل میں اب
بھی زندہ ہے۔ یہ تہوار گھاٹ پر یا ندی کے کنارے منایا جاتا ہے۔ جہاں عورتیں
پوجا کرنے کے بعد اپنا چہرہ اوپر اٹھائے ہوئے سات بار چکر لگاتی ہیں۔ اس
طرح جیسے پوبیت (جنیو رسم) کے خاتمے کے بعد جب بچہ سنکلپ بھینٹ کرنے
ندی کنارے جاتا ہے تو گھر کی مالکہ اپنے مکان کے احاطے میں خوشی و مسرت
سے ناچ اٹھتی ہے کہ اس کا لڑکا اب براہمنوں میں شامل ہو گیا۔

لداخ کا نقلی چہروں والا ناچ

لوک اور روایتی ناچوں پر اس علاقے کے جغرافیائی حالات کا اثر پڑتا ہے
جہاں یہ نشو و نما پاتے ہیں۔ چوں کہ لداخی اونچے پہاڑوں اور ویران چوٹیوں
کے درمیان گھرے گویا دنیا کی چھت پر رہتے ہیں۔۔ اس لئے ایک طرف وہ فطرت
کے پجاری ہیں اور دوسری طرف خوف زدہ بھی۔ اور ان دونوں چیزوں کا
اظہار وہ اپنے مشہور نقلی چہروں والے ناچ اور نقالی سے کرتے ہیں۔ ان کے
ناچ میں شواموں (تانبے کا لمبا بگل) کی بھرپور اور گونج دار آواز گونج اٹھتی
ہے۔ ان کے گول ڈھول زور زور سے بجائے جاتے ہیں اور اس طرح وہ
ان گپھاؤں میں روز کی عبادت کرتے ہیں جو اس علاقے میں بہ کثرت موجود ہیں
چند مشہور بدھ خانقاہوں میں جو سالانہ میلے لگتے ہیں اس موقع پر ان کا یہ
علاقائی اور تمثیلی ناچ ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔

لداخ کے "لاما رقص" میں عام طور پر برائی پر اچھائی کی فتح دکھائی جاتی
ہے۔ ہیمس کے مقام پر جون میں یہ ڈراما دکھایا جاتا ہے اور لداخ کے مختلف
حصوں کے علاوہ بہت سے لوگ لاہول، کشمیر کی وادی اور جموں سے بھی
آتے ہیں۔

یہ رقص خانقاہوں کے وسیع صحن میں شروع ہوتا ہے اور صبح سے
شام گئے تک ہوتا رہتا ہے۔ اس میں کئی ایکٹ ہوتے ہیں جس میں خیر
کو شر پر فتح یاب دکھایا جاتا ہے۔ سارے اداکار اور موسیقار لاما ہوتے
ہیں۔ رقص بگلوں، مجیروں اور گول ڈھولوں کو بجانے کے ساتھ شروع ہو
جاتا ہے۔ پندرہ ابیس رقاص اسٹیج پر آتے ہیں وہ سیاہ ہیٹ پہنے اپنے بغل
میں ایک برتن لئے ہوئے ہوتے ہیں جس سے وہ مقدس پانی چھڑکتے ہیں۔
اس کے بعد دوسری جماعت آتی ہے جن کی آدھی شکل انسانوں کی اور آدھی
راکششوں کی ہوتی ہے اور وہ اپنی بے ڈھنگی جنبشوں اور حرکتوں سے ایک
انسانی روح (جس کا جسم اسٹیج پر پڑا رہتا ہے) پر اپنے برے اثرات ڈالتے ہیں
تاکہ اس کی نجات نہ ہو۔ ٹھیک اس وقت جب کہ روح اس بدی کی طاقت
کے آگے سرنگوں ہوا چاہتی ہے۔ ناچنے والوں کی ایک دوسری جماعت آتی
ہے جو ہلکے رنگ کے چغے پہنے اور بھلے لگنے والے چہرے لگائے ہوتی ہے۔ وہ
بدی کی ان طاقتوں سے جنگ کرتے ہیں اور انھیں مار بھگاتے ہیں۔

جب نیکی کی طاقتیں واپس چلی جاتی ہیں تو راکشش اور بھوت اسٹیج پر
پھر آ جاتے ہیں۔ سفید و موٹی جسم کھوپڑی کی شکل کے نقلی چہرے لگائے لانبی
انگلیاں اور انگوٹھے بنائے تاکہ انسانی پنجر کی طرح نظر پر اٹھیں۔ سفید اور چست
لباس پر سرخ ڈورے ہوتے ہیں جن کا مقصد ہڈیوں کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔
وہ اس انسانی لاش کے گرد دیوانہ وار رقص شروع کر دیتے ہیں اور
اپنے شیطانی خنجر ہوا میں لہراتے اور دھمکاتے ہیں۔ پاگلوں کی طرح چیختے ہیں اور
پیر پٹختے ہیں اور خنجر لہراتے ہیں۔ بعض مرتبہ کوئی فقیر یا سنیاسی کوئی منتر
یا افسوں پڑھ کر پھونکتا ہے اور یہ بدروحیں غائب ہو جاتی ہیں۔ لیکن پھر
نمودار ہو جاتی ہیں۔ اور اپنے خنجر کو ہوا میں لہرانے لگتی ہیں۔
اس کے بعد بادہ سنگھ کے سر اور نیلے چہرے والا دوزخ کا خدا اپنی
تلوار کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور لاش کے اوپر کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی
تلوار لہراتا ہے۔ گویا اس لاش کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا چاہتا ہے لیکن ہر مرتبہ کسی
بزرگ شخص کی مداخلت سے اپنی کوشش میں ناکام رہتا ہے۔
اس کے بعد طنز و مزاح شروع ہو جاتا ہے۔ ایک موٹا مسخرا اسکول ماسٹر
کے بھیس میں داخل ہوتا ہے جو مشکل سے چل سکتا ہے وہ اس کے پیچھے گلابی چہرے
لگائے بہت سے اسکول کے بچے شور مچاتے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں۔ وہ ایک
جگہ بیٹھ جاتا ہے اور ان بچوں کو پڑھانا شروع کرتا ہے۔ مگر بچے اس کا مذاق

اڑاتے ہیں۔ ان بچوں کو اپنی چھڑی سے مارنا چاہتا ہے۔ مگر ہمیشہ اس سے غلطی ہوجاتی ہے اور یہ شریر بچے پٹنے سے بچ جاتے ہیں۔ یہ مذاق بہت دیر تک چلتا رہتا ہے اور تماشہ بینوں کا ہنستے ہنستے برا حال ہوجاتا ہے۔ خصوصاً اس وقت تو خوب قہقہہ لگایا جاتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی لڑکا ماسٹر سے چھڑی چھین لیتا ہے اور اس کو ہی بھگا دیتا ہے۔

جموں کا بھنگڑہ رقص

مختلف جغرافیائی حالات کی وجہ سے جموں نے رقص و موسیقی و مصوری میں اپنی علاحدہ انفرادیت قائم کر لی ہے۔ ڈوگرہ پہاڑیوں کے لئے بھنگڑہ جیسے جان دار اور پرجوش ناچ کے علاوہ اور کوئی رقص پسندیدہ نہ ہوسکتا تھا۔ میلے اور تہواروں کے موقع پر صرف مرد اس رقص میں حصہ لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ صرف ڈھول زور زور سے بجایا جاتا ہے اور دیکھنے والا بھی مست ہوکر ناچنے لگتا ہے۔

جموں کی وادیوں میں رہنے والوں نے رقص کا اپنا ایک انوکھا طریقہ نکالا ہے۔ وہ کیمپ کے آگے جلتی ہوئی آگ کے اردگرد ناچتے ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے اور ناچنے والے رنگین لباس پہنے ڈھول اور سنکھ کی تال پر آگ کے چاروں طرف گھومتے ہوئے رقص کرتے ہیں۔

آغا سلطان حیدر حیدری

غزل

شامِ غم کوئی بھی غمخوار نہیں ہے نہ سہی
اک تصور تو ہے دیدار نہیں ہے نہ سہی

وقت کے ساز پہ گائے تھے کئی گیت کبھی
دل نشیں اب کوئی جھنکار نہیں ہے نہ سہی

جاگزیں دل میں تو ہے حسنِ مکیں کی صورت
تو پسِ روزنِ دیوار نہیں ہے نہ سہی

ایک عالم کی نگاہیں تو ہیں دیوانے پر
التفاتِ نگہِ یار نہیں ہے نہ سہی

ذہنِ انساں پہ مسلط ہے عجب خوف و ہراس
قید و بندِ لب و گفتار نہیں ہے نہ سہی

حیدری کیفِ مئے تند تو باقی ہے مگر
لذتِ تلخیٔ افکار نہیں ہے نہ سہی

ہندوستان کے لوک ناچ

ہندوستان مختلف قوموں، تہذیبوں اور مذہبوں کا دیس ہے۔ یہ رنگا رنگی اور تنوع اس کی دلکشی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر علاقے اور ہر قوم کی اپنی ایک الگ خصوصیت اور اپنا ایک تہذیبی سرمایہ ہے جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا ہے اور اس میں لوک ناچ بھی شامل ہیں۔ ہر علاقے کا اپنا ایک خاص قسم کا ناچ ہے جو اس کے مذہبی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس طرح ان مختلف قسموں نے ہندوستان کو تہذیبی قدروں کا ایک حسین و جمیل مرقع بنا دیا ہے۔

ہمارے کلاسیکی رقص لوک ناچ کی ایک ترقی یافتہ شکل ہیں۔ لوک ناچ میں کلاسیکی رقص کی سی صناعی، نازکی اور فنکاری تو نہیں ہے مگر اس کی وجہ سے انھیں کسی قدر ادنیٰ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیونکہ لوک ناچ اجتماعی خوشی، کامیابی اور مذہبی عقیدت کا فطری اظہار ہیں اور یہی سادگی اور بے ساختہ پن ان کا اصلی جوہر ہے۔ عوامی ناچ کو برقرار رکھنے اور مقبول بنانے کی کوشش اس لئے بھی ضروری ہے کیونکہ یہ گاؤں والوں کی تفریح اور دل بستگی کا ذریعہ ہیں اور چونکہ زیادہ تر ناچ ٹولیوں کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں جس میں گاؤں کے بچے، جوان، بوڑھے اور عورتیں سبھی شامل ہوتے ہیں اس لئے یہ نہ صرف اجتماعی زندگی کے مظہر ہیں بلکہ اسے تقویت بھی پہونچاتے ہیں۔

حصولِ آزادی کے بعد حکومت نے جہاں اقتصادی اور تعلیمی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے وہاں تہذیبی قدروں کے احیاء سے بھی غفلت نہیں برتی۔ کیونکہ یہ سرمایہ بڑا قیمتی ہے۔ اس مقصد کے لئے حکومت نے بہت سے اقدام کئے ہیں جن میں سنگیت ناٹک اکادمی کا قیام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہر سال یومِ جمہوریہ کے موقع پر لوک ناچ کا ایک جشن بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ اس جشن میں ہندوستان کے ہر گوشے سے ٹولیاں شریک ہوتی ہیں اور بہترین ٹولی کو انعام دیا جاتا ہے۔ حکومت کی ہمت افزائی اور عوام کی روزافزوں دلچسپی اور سرپرستی نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخش دی ہے اور اس میں ایک نکھار پیدا کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ نئے حالات اور نئے اقدامات اس فن کو پھلنے پھولنے کا پورا موقع دیں گے اور صدیوں کی عدم توجہی کی وجہ سے جو انحطاط پیدا ہو گیا ہے وہ رفتہ رفتہ دور ہو جائے گا۔

لوک ناچ کی لاتعداد قسمیں ہیں۔ ملک کے ایک ایک خطے میں کئی کئی طرح کے لوک ناچ رائج ہیں۔ مگر ہر ایک کا تذکرہ نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ اس لئے صرف انھیں کا تذکرہ کیا جائے گا جو زیادہ مشہور اور معروف ہیں۔ چونکہ تقریباً ہر علاقے کا اپنا ایک علیحدہ فن ہے اس لئے ہر ریاست کے لوک ناچ کا الگ الگ جائزہ لیا جائے گا۔

آسام

گانا اور ناچنا آسامیوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہ کامروپ دیش لوک ناچ سے مالا مال ہے۔ یہاں کے رقص اپنے حسن اور دلکشی کی وجہ سے مشہور ہیں۔

پانچ سو سال گزرے سری شنکر دیو نے آسام میں وشنو کی تعلیمات پر مبنی مذہبی اور سماجی اصلاح کی زبردست تحریک چلائی تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ رقص و موسیقی عوام کی زندگی میں بہت دخیل ہیں۔ اس لئے انھوں نے کامروپ کے مختلف اصنافِ رقص اور لوک گیتوں کا مطالعہ کیا اور مروجہ ناچوں کی آمیزش سے ستریا طریقہ ایجاد کیا۔ جو اب تک وشنو کی تعلیم دینے والے سادھوؤں

میں باقی ہے۔ اس رقص کا مقصد دیوتا کو خوش کرنا اور کرشن جی کی غیر مرئی طاقتوں کا مظاہرہ کرنا تھا۔

گیلی گوپال (کرشن لیلا) ستریا رقص ہے جس میں کرشن جی کی زندگی کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے کرشن جی کا بچپن دکھایا جاتا ہے۔ جس میں وہ گوالوں کے ساتھ گائے چراتے نظر آتے ہیں۔ اس وقت بکسرا کشش داخل ہوتا ہے اور انہیں نگل جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ کرشن جی اُس سے لڑتے ہیں اور آسے مار ڈالتے ہیں۔ اس خوشی میں کرشن جی اور اُن کے ساتھی ناچتے ہیں۔ گوپیاں بھی اس ٹولی میں شامل ہو کر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس موقع پر ایک دوسرا راکشس آتا ہے کرشن جی اُسے بھی مار ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد ناس نرتیہ ہوتا ہے جس میں کرشن بھگوان کے دس اوتاروں کو دکھایا جاتا ہے۔

"بیہو" ایک غیر مذہبی رقص ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد چیت کے مہینے کے آخری دن (تقریباً ۱۳۔ اپریل) ایک دوسرے کو تحفے تحائف دیئے جاتے ہیں اور خوب ناچ گانا ہوتا ہے۔ لڑکے اور لڑکیوں کو اس دن کافی آزادی ہوتی ہے اور وہ رات گئے تک کھیتوں میں ناچتے رہتے ہیں۔

آسام اور شمالی برما کی سرحد پر رہنے والے ناگاؤں کا رقص بڑا پُر جوش اور دیدہ زیب ہوتا ہے۔ یہ ناگا کئی قبیلوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر قبیلے کا رقص اپنی الگ خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں سب سے مشہور جنگ کا رقص ہے جو اپنی ابتدائی شکل میں اب تک محفوظ ہے۔ اس رقص میں رقاص اپنی شکلوں کو مختلف طریقوں سے خونخوار اور ہیبت ناک بناتے ہیں۔ مختلف رنگوں سے رنگا ہوا چہرہ پروں اور سینگوں کی ٹوپی، پتھروں یا سینگوں کا بنا ہوا نیکلس اور پیتل کا چمکتا ہوا بازو بند بڑا مرعوب کن نظارہ پیش کرتا ہے۔

نیزہ رقص سارے ناگاؤں میں مروّج ہے۔ لمبے لمبے بھالے ہوا میں لہرائے جاتے ہیں اور نظر نہ آنے والے دشمن پر ان سے حملہ کیا جاتا ہے۔ پھر یہ رقاص اپنے جسم کو خود نشانہ بناتے ہیں۔ مگر بڑی چابک دستی سے اپنے اس وار کو خالی دے جاتے ہیں۔

کبوئی ناگاؤں کی عورتوں کا رقص ذرا پیچیدہ ہوتا ہے۔ یہ بیٹھ کر رقص شروع کرتی ہیں۔ ان کے ہاتھ اور بازو مشین کی طرح چلتے ہیں اور اقلیدس کی شکلیں بناتے ہیں۔ پھر وہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہیں اس طرح اٹھتے ہوئے وہ ایک پیر اوپر اٹھاتی ہیں اور اُسے دوسرے پیر کی ران پر مارتی ہیں جس سے تیزی سے بجتے ہوئے ڈھول کی آواز پیدا ہوتی ہے۔

پھاڑ کی شمالی پہاڑیوں میں ناگاؤں کا زیمی قبیلہ آباد ہے۔ مگر یہ لوگ دوسرے ناگاؤں سے مختلف ہیں۔ ان کے ناچ کئی قسم کے ہیں جس میں کھمبالم اور نرورالم مشہور ہیں۔ کھمبالم میں مردوں اور عورتوں کے دو گروہ ہوتے ہیں یہ دو قطاروں میں کھڑے ہوتے ہیں۔ رقص کے دوران میں یہ اپنی جگہ سے ادھر اُدھر ہٹ جاتے ہیں۔ مگر قطار کبھی نہیں ٹوٹتی۔ نرورالم یا مرغوں کی لڑائی میں لڑکوں اور لڑکیوں کے دو گروہ ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے کھڑے رہتے ہیں اور مصنوعی لڑائی لڑتے ہیں۔ اس کا مقصد محض دل بستگی ہے۔

آسام کے بوڈو قبائل کا پیشہ زراعت ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا کھیتی باڑی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بہاجنائی، بیساکھو، نٹ پوجا اور دیو ان کے مشہور ناچ ہیں۔ بہاجنائی شادی بیاہ کے موقعوں پر اور بیساکھو اور بیہو اسی نام کے تہوار کے موقع پر پیش کیا جاتا ہے۔ نٹ پوجا ناچ دونوں ہاتھوں میں تلوار لے کر پیش کیا جاتا ہے جس کا مقصد شیو جی کو خوش کرنا ہوتا ہے تاکہ لڑائی میں دشمن پر فتح یابی ہو۔

کوکی ناگاؤں کے رقص میں چار بانسوں کو آڑا اور ترچھا رکھا جاتا ہے۔ بانس کے آخری سرے پر ایک ایک آدمی ہوتا ہے۔ ڈھول کے تال پر یہ بیٹھے ہوئے شخص بانسوں سے بنی ہوئی اس مربع نما جگہ کو بند کرتے اور کھولتے ہیں جب یہ جگہ کھل جاتی ہے تو رقاص اچھلتے ہوئے اس میں اپنا پیر رکھ دیتا ہے اور جب بند ہونے لگتی ہے تو نکال لیتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب دو یا اس سے زیادہ آدمی اس رقص میں مصروف ہوں اور ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے تو یہ رقص بڑا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ ایک خاص سرعت سے پیر رکھنے اور باہر نکالنے میں بڑی مہارت کی ضرورت ہے۔

منی پور

منی پور مشہور رقص منی پوری کا گھر ہے۔ یہاں رقص سے وابستگی اور دلچسپی عام ہے۔ یہاں ہر عورت کے لئے ناچ سے واقف ہونا گویا ضروری ہے۔ مرد بھی اس میں پیچھے نہیں گویا رقص ان کی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے۔ مشہور منی پوری رقص نے یہاں کے لوک ناچ ہی سے جنم لیا ہے۔

کہاوت ہے کہ شیو اور پاروتی ہمالیہ کی گپھاؤں سے ایک ایسی جگہ کی

تلاش میں نکلے جہاں رقص کرسکیں۔ منی پور کے پہاڑ کی ایک وادی انھیں پسند آئی جو پانی میں غرقاب تھی۔ شیو نے اپنا ترسول مارا پانی بہہ گیا اور ایک بڑا وسیع و خوبصورت جگہ نکل آئی۔ جہاں آج کل منی پور آباد ہے۔ یہاں انھوں نے جو رقص کیا ہے وہ لئی ہروبا کے نام سے مشہور ہے۔

لئی ہروبا رقص کچھ حد تک مذہبی اور کچھ حد تک تفریحی ہے۔ اور یہ گاؤں کے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ناچا جاتا ہے جن کی منی پور میں کوئی کمی نہیں۔ اس رقص میں مختلف علامتوں کے ذریعے دُنیا اور انسان کی تخلیق کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔

یہ رقص بہت زمانے سے عوام میں مقبول ہے اور منی پور کا سب سے پرانا رقص ہے۔ منی پور کے تمام رقص بالواسطہ یا بلاواسطہ اسی سے نکلے ہیں۔

منی پور کے رہنے والے نہ صرف اچھے رقاص ہیں بلکہ اچھے گویّے بھی ہیں۔ کیرتن گانے کی سب سے مقبول شکل ہے کیرتن میں جیسے جیسے گانے کی لَے تیز ہوتی ہے۔ گانے اور بجانے والے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور جھوم جھوم کر رقص شروع کرنے لگتے ہیں۔ کیرتن سے منی پور کے دو مشہور رقص نکلے ہیں۔ پنگ چالوم اور کرتال چولوم، چالوم کے لفظی معنی تیز حرکت کے ہیں۔ چونکہ ان دونوں رقصوں میں ڈھول اور مجیرا بجانے والے اپنے جسموں کو بہت تیزی سے حرکت میں لاتے ہیں گویا اپنی موسیقی کے شراب کے نشے سے خود ہی مخمور ہو جاتے ہیں اس لئے اس کو یہ نام دیا گیا ہے۔

تھبل چونگبی ایک دل چسپ تفریحی ناچ ہے جو ہولی کے موقع پر ہوتا ہے تھبل چونگبی کا مطلب ہے چاندنی میں اچھلنا اور کودنا۔ گویا چاندنی میں رقص سرود کی محفلیں دل بستگی و دلچسپی کے لئے ہوتی ہیں۔

مختلف قسم کی راس لیلائیں بھی رائج ہیں ان کی ابتدا تو حال میں (۱۸۰۰ء) ہوئی ہے مگر ان میں ایک صناعی اور فنی التزام پیدا کر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ کلاسیکی رقص کے مرتبے تک پہنچ گئی ہیں۔ بسنت رس، کنج رس اور مہارس میں رادھا اور کرشن کے عشق و محبت کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔

منی پوریوں کو ناچ پیش کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ رنگ برنگے لباس مناسب زیورات اور رقاصوں اور رقاصاؤں کی فنی مہارت ان کے ناچ کو بے حد دلکش بنا دیتی ہے۔

بنگال

گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کی کوششوں سے بنگال میں لوک ناچ کی تجدید ہوئی۔ ان کے ادارے شانتی نکیتن نے اس سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ انھوں نے سنتھالی اور منی پوری لوک ناچ دریافت کیا۔ دوسرے رقصوں کی ہمت افزائی کی۔ اور بنگالیوں کے اس عقیدے کو جھٹلایا کہ بنگال کا اپنا کوئی لوک ناچ نہیں گرو سہائے دت نے براتاچاری تحریک چلائی جس نے بنگال کے لوک ناچ کو نوجوانوں میں مقبول بنایا۔ کیرتن کو بنگال کا مقبول ترین لوک ناچ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب سری چیتنیہ اپنے وشنویائی عقائد کا پرچار کر رہے تھے۔ کیرتن بنیادی طور پر ایک اجتماعی رقص ہے۔ جس میں ہر فرقے، ذات اور عمر کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ یہ رقص بہت ہی سادہ ہے۔ اور کھول (ڈھول) کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چونکہ کیرتن میں مذہبی جذبات اور شاعرانہ حسن ہوتا ہے اس لئے موسیقی بھی اس کے حسب حال رکھی گئی ہے۔ گانے والوں کی آواز بتدریج تیز ہوتی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ رقص میں بھی تیزی اور تندی آتی جاتی ہے۔ دیہات کے لوگوں میں گانے بجانے کا شوق ہے۔ باؤل گانے بڑے پیارے ہوتے ہیں۔ اس گانے کے ساتھ ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اِکتارہ کے ذریعے موسیقی دی جاتی ہے۔ یہ رقص کسی تہوار یا تقریب کے لئے مخصوص نہیں کسی بھی وقت اور کسی بھی جگہ اس کا مظاہرہ ہو سکتا ہے۔

بنگال میں جاترا نامی تمثیلی رقص بھی تقریباً ۴۰۰ سال سے رائج ہے۔ جاترا رقص پیش کرنے والوں کی ٹولیاں اِدھر اُدھر گھومتی پھرتی ہیں۔ اس رقص کے ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ جاترا دکھانے والوں کی ٹولی پیشہ ورانہ ڈھنگ پر تیار کی جاتی ہے۔ عام طور پر اس میں کرشن لیلا دکھائی جاتی ہے۔ مگر سیاسی اور معاشرتی موضوعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

مالدہ ضلع میں ناچ اور گانے کا ایک خاص طریقہ ہے جسے گمبھیرا کہا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی مسائل اور مذہبی جذبات سبھوں کی عکاسی ملتی ہے۔

بردوان اور بیربھوم ضلع کے بوریوں اور ڈوموں کا رقص "رائے بنشے" کہلاتا ہے۔ اس کے ساتھ کنسی اور ڈھول بجایا جاتا ہے۔ رقاص ماہنے

پیروں میں گھنگرو باندھتے ہیں اور منھ سے وحشیانہ چیخیں نکالتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا جنگی رقص ہے جس میں اشاروں سے تیر و کمان اور بھالے وغیرہ دشمنوں پر چلائے جاتے ہیں۔

کٹھی ناچ میں رقاص دونوں ہاتھوں میں لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ڈنڈوں کو آپس میں ٹکرا کر ایک خاص آواز پیدا کرتے ہیں۔ ناچتے ہوئے الگ الگ ہو کر مختلف شکلیں بناتے ہیں مگر لکڑی ٹکرانے یا قدموں کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ایک رقاص اس دائرے کے اندر گھس جاتا ہے اور ناچتا ہوا چاروں طرف گھومتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص گویا حراست سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈھتا ہے۔

بہار

پہاڑوں اور جنگلوں سے بھرا ہوا چھوٹا ناگ پور سنتھالیوں کا وطن ہے۔ ان کی آبادی مغربی بنگال اور اڑیسہ کے سرحدی اضلاع تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے رقص زیادہ تر دیہاتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں جیسے بیل جوتنا، فصل کاٹنا یا شکار کی تیاری کرنا۔ ان کے بعض رقص ہلکے پھلکے اور مزاحیہ بھی ہوتے ہیں جیسے سوکنوں کی لڑائی وغیرہ۔

پورے چاند کی رات میں نوجوان ایک بڑا ڈھول بجاتے ہیں جس کا مقصد لڑکیوں کو رقص کی دعوت دینا ہوتا ہے۔ لڑکیاں موسم بہار میں اپنے کو پھولوں سے اور سر اپنے پروں سے سجائے ہوئے جمع ہوتی ہیں۔ مرد ڈھول بجاتے اور گاتے ہیں۔ لڑکیاں ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈال کر ایک لمبی قطار بنا لیتی ہیں اور ڈھول کی تال پر ایک قدم آگے بڑھاتی اور پیچھے ہٹاتی ہیں سر اور جسم کو تال پر جھٹکتی رہتی ہیں۔

سرائے کیلا کے سنتھالی شہزادے کمار وجئے پرتاپ نے بعض لوک ناچوں کو ایک خاص ڈھنگ سے ترقی دی ہے۔ یہ چھاؤ (نقلی چہرے لگا کر) رقص کہلاتے ہیں۔ بعضوں کے نزدیک یہ رقص ہندوستان کا پانچواں بڑا رقص ہے۔ پہلے چار بھرت ناٹیم، کتھاکلی، منی پوری اور کتھک ہیں۔

عام طور پر چھاؤ ناچ موسم بہار میں پیش کیا جاتا ہے۔ نقلی چہرے بنانے کا فن کافی مہارت چاہتا ہے۔ جو سینہ بہ سینہ باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتا ہے۔ نقلی چہرے کے خطوط اور مختلف رنگ دیکھنے والوں کے دل میں وہی جذبات اور احساسات پیدا کر دیتے ہیں جو ان کا مقصد ہوتا ہے۔ چونکہ ان سے چہرہ چھپ جاتا ہے اس لئے چہرے یا آنکھوں سے کوئی کام نہیں لیا جا سکتا۔ اور اس رقص میں کامیابی کا انحصار رقاص کی مہارت پر ہوتا ہے جسمانی دلکشی پر نہیں۔ اس رقص میں صرف مذہبی قصے کہانیاں نہیں ہوتیں بلکہ روزمرہ کی زندگی کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

جٹا جتن متھلی عورتوں کا رقص ہے۔ برسات کی چاندنی راتوں میں لڑکیاں اور نئی بیاہتا عورتیں مکان کے آنگن میں جمع ہوتی ہیں۔ ڈھول بجایا جاتا ہے اور آدھی رات سے صبح تک یہ رقص جاری رہتا ہے۔ ناچ میں جٹا اور جتن کی داستانِ محبت اشاروں و کنایوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ اس رقص میں نقطۂ عروج وہ ہوتا ہے جب ایک ظالم کشتی والا ناچنے والیوں کے اس حلقے کو توڑ کر خوبصورت جتن کو اغوا کر لے جاتا ہے۔ محبت کرنے والے بچھڑ جاتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتے ہیں۔ مگر عام لوک کہانیوں کی طرح بچھڑے ہوؤں کا ملاپ ہو جاتا ہے اور قہقہوں کی گونج میں اس رقص کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

چھوٹا ناگ پور کے ایک حصے میں ہو قبیلے کے لوگ آباد ہیں۔ کھیتی باڑی ان کا پیشہ ہے۔ زبان اور کلچر کے لحاظ سے یہ منڈا قبیلے سے بہت ملتے جلتے ہیں خوشی کے موقعوں پر خوب گاتے اور ناچتے ہیں۔ اس قبیلے کے نزدیک سال کا درخت بڑا متبرک ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی آبادیوں کے نزدیک یہ درخت لگاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ درخت ان کے دیوتا دسولی کا مسکن ہے۔ وہ ناگے ایرا، ہنڈی ایرا اور منگس دیوتاؤں کی بھی پوجا کرتے ہیں اور ان کو خوش کرنے کے لئے ناچتے ہیں۔ تاکہ جان و مال محفوظ رہے۔

موسم بہار میں اپنا ایک تہوار مناتے ہیں جس کا نام "با" ہے۔ اس موقع پر اپنے گھروں کو پھولوں سے سجاتے ہیں اور کئی طرح کے رقص کرتے ہیں۔

اوراؤں قبیلے کا ناچ مختلف موسموں کے مطابق ہوتا ہے۔ موسم بہار میں جدور ناچا کرتے ہیں۔ اس رقص میں ڈھول بجانے والے ایسی آواز پیدا کرتے ہیں جو سمندر کی پرشور آواز سے مشابہ ہوتی ہے۔ ناچنے والے اپنے پیروں کو اس طرح حرکت دیتے ہیں کہ سمندر کی موجوں کے لہریں مارنے کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ لڑکیاں دونوں ہاتھ پھنسائے ایک قطار میں کھڑی رہتی ہیں اور اچھلتے ہوئے دو قدم آگے بڑھتی ہیں اور پھر اپنے جسموں کو آگے کی طرف جھکائے اپنی جگہ واپس آ جاتی ہیں۔ پھر وہ بائیں طرف مڑتی ہیں۔ مرد ڈھول پیٹتے ہوئے اور زور زور سے چیختے ہوئے عورتوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ جب عورتیں آگے بڑھتی ہیں

تو وہ اسیطرح واپس آجاتے ہیں۔ جادر ناچ اوراؤں قبائل کا بڑا پرانا ناچ ہے۔

موسم گرما کے رقص کا نام سرہل ہے۔ مرد اور عورتیں دریا اس سے زیادہ قطاروں میں کھڑے ہوکر ساتھ ساتھ ناچتی اور گاتی ہیں۔ اس کے ساتھ کوئی باجا نہیں بجایا جاتا۔ ہو۔ ہو۔ ہو۔ کی آواز کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ آواز بلند ہوتی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ رقص میں بھی تیزی آجاتی ہے۔ سرہل ایک طرح کا رزمیہ رقص ہے۔ رقص فتح و مسرت کی پُرشور اور گونج دار آواز پر ختم ہوتا ہے۔

برسات میں کرم رقص کیا جاتا ہے۔ لڑکے لڑکیوں کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہوتے ہیں اور صدر سراگردہ باجا بجاتا ہے۔ کرم کی فضا اداس اور غمناک ہوتی ہے۔ جسم کی حرکتیں سست ہوتی ہیں اور ڈھول بھی رُک رُک کر بجایا جاتا ہے۔ لڑکیاں ہر ایک اور آدھے قدم کے بعد آگے کو جھکی ہوئی چڑیوں کی طرح پُھدکتی ہیں اور ایک پیر اوپر اٹھائے ہوئے دوسرے پیر سے اپنی جگہ واپس آجاتی ہیں۔ جو لوگ باجا بجاتے ہیں وہ لڑکیوں کی طرف بڑھتے ہیں اور پھر سر جھکائے ہوئے خاموشی سے اپنی جگہ واپس آجاتے ہیں۔ رقص کے دوران میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں اپنے کندھوں پر لکڑی کی چھڑی رکھے ہوتے ہیں۔

برسات کے بعد متھا بھری اور جھُمر رقص پیش کئے جاتے ہیں۔

اُتر پردیش

ہندوستان کے مشہور کلاسیکی رقص کتھک نے اس بھومی میں جنم لیا ہے۔ اس کا ثبوت موجود ہے کہ ایک زمانے میں یہ علاقہ لوک ناچوں کا گہوارہ تھا مگر جاگیردارانہ اثرات نے رفتہ رفتہ اس فن کو تقریباً ختم کردیا۔ اب یہ فن بہت محدود ہوکر رہ گیا ہے۔

قدیم برج کے علاقے نے (جس میں متھرا اور برندابن شامل ہے) کرشن کی بنسری کی تانیں اور رادھا کے محبت بھرے گیت سُنے ہیں۔ رادھا اور کرشن کی محبت کی داستان ہندوستان کے تقریباً تمام لوک ناچوں میں پیش کی جاتی ہے۔ قدرتی طور پر اس علاقے کا سب سے مقبول رقص کرشن لیلا ہے جس میں کرشن کے بچپن، جوانی، گوپیوں سے چھیڑ چھاڑ اور رادھا سے والہانہ عشق کے واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔

برج کے اضلاع میں ہولی کے موقع پر عورتیں خوب رقص کرتی ہیں۔ یہ رقص ہلکے پھلکے قسم کے ہوتے ہیں کیونکہ یہ تہوار ہی سرمستی و سرخوشی کا ہوتا ہے پوری فضا مختلف رنگوں اور عبیر و گلال سے رنگین ہوجاتی ہے اور ایسی صورت میں اپنے آپ پر قابو نہیں رہتا اور انسان بے اختیار ہوکر تھرکنے لگتے ہیں۔

اس علاقے میں نوٹنکی اب تک کافی مقبول ہے۔ اس میں گانا، اداکاری اور ناچ سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اس میں پیش کئے جانے والے کھیلوں کا موضوع عام طور پر مذہبی یا تاریخی ہوتا ہے۔ اکثر روزمرہ کی زندگی کے واقعات یا بعض سیاسی مسائل جیسے بھگت سنگھ کی شہادت وغیرہ بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ نوٹنکی دکھانے والی پیشہ ور ٹولیاں اب بھی اپنا تماشہ دکھاتی پھرتی ہیں۔ مگر ان کا معیار اب بہت پست ہوگیا ہے اور پہلے کے مقابلے میں ان کی کوئی فنکارانہ حیثیت نہیں رہ گئی ہے۔ عام طور پر یہ غریبوں کی تفریح کا ذریعہ ہے مگر اب ان سے صرف بُرائی کی ترغیب ملتی ہے۔

برسات کے آتے ہی کجری کا زمانہ شروع ہوجاتا ہے۔ پانی کے چھینٹے گرمی سے نجات دلاتے ہیں۔ دیہات کی عورتیں باغوں میں جھولا ڈالتی ہیں۔ اور خوشی و مسرت کے گیت گاتی ہیں۔ ایک گروہ اونچی اونچی پینگ لگاتا ہے اور دوسرا تازہ بھیگی ہوئی زمین پر رقص کرتا ہے

مسلم اثرات اور کٹر برہمنیت کی وجہ سے رقص کو ناپسندیدہ اور غیر شریفانہ فعل تصور کیا جانے لگا۔ اس کی وجہ سے اس ناچ کی ہردلعزیزی محدود ہوکر رہ گئی۔ صرف پسماندہ ذاتوں میں اس کا شوق باقی رہا اور تقریباً ہر ذات نے اپنا ایک خاص ناچ اپنا لیا اور ان رقصوں کا نام بھی اُن کی ذات پر پڑ گیا۔

اُتر پردیش کے اہیروں میں رقص کی روایت بڑی پُرانی ہے کیونکہ روایت کے مطابق کرشن جی کا تعلق بھی اس ذات سے تھا۔ بچے کی پیدائش کی خوشی ہو یا شادی بیاہ کا موقعہ، ڈھول اور مجیرے کے ساتھ ان کا ناچ شروع ہوجاتا ہے۔ ان کا لباس بہت جاذب ہوتا ہے جس میں گھنگرو لگے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ اپنے کمر کے گرد بھی گھنگرو باندھتے ہیں۔ جسم کا اوپری حصہ بازو بند اور نکلس وغیرہ سے مزین ہوتا ہے۔ ہر تال پر قدموں کو طرح طرح سے اُٹھاتے ہیں اور گھنگروؤں سے بڑی دلکش آواز پیدا کرتے ہیں۔

کہاروں کا مستی بھرا رقص "کہروا" بھی خوب ہوتا ہے۔ سب ساتھ مل کر گاتے بھی ہیں۔ اس رقص کے ساتھ ڈھول اور کرتال بجایا جاتا ہے۔ کہاروں کا رقص بڑا جوشیلا اور علامتی ہوتا ہے۔ رقص کے نقطۂ عروج پر رقاص

بڑی تیزی سے گھومنا شروع کر دیتے ہیں۔ بدقسمتی سے ناظرین کے تفنن طبع کے لیے بعض فحش اور گندے اشارے بھی کر دیئے جاتے ہیں۔

چماروں کا رقص نیم مزاحیہ ہوتا ہے لیکن اکثر مذہبی اور اساطیری قصے بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ اس میں دل لگی، مذاق اور مسخرے پن کا کافی مظاہرہ ہوتا ہے۔

گو اُتر پردیش کے میدانی علاقوں میں یہ فن پوری طرح پنپ نہ سکا لیکن ہمالیہ کے پہاڑی اضلاع میں اس کی نشو و نما ہوتی رہی۔ 'جھورا' کمایوں کا رقص ہے جس میں ہر ذات کے مرد و عورت شریک ہوتے ہیں۔ باہوں میں باہیں ڈال کر ایک دائرہ بنا لیتے ہیں اور سادہ قدموں سے ناچتے ہیں۔ اس میں بہت سے لوگ شامل رہتے ہیں۔ کبھی آگے جھکتے، کبھی بیٹھتے اور کبھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔

'چھپیلی' عاشقوں کا رقص ہے۔ مرد اور عورت کا ایک جوڑا ناچتا ہے۔ عورت کے ایک ہاتھ میں رنگین رومال اور دوسرے میں آئینہ ہوتا ہے۔

گڑھوال اور ہماچل پردیش کے سرحدی اضلاع میں رہنے والی قوم کھس طرح کا ناچ کرتی ہے۔ تھالی ان کی عورتوں کا رقص ہے۔ جھڑا اور جھینٹا ناچ تہوار کے موقع کے ناچ ہیں اور اس میں مرد و عورت دونوں شامل ہوتے ہیں۔ "تھورا" رقص کے ساتھ بڑے بڑے نقارے بجائے جاتے ہیں۔ اور ناچنے والوں کے ہاتھوں میں تلوار ہوتی ہے۔

پنجاب

بھنگڑہ اپنے جوش و سرمستی، زور و شور اور چستی و جاندار کی وجہ سے پنجاب کے کسانوں میں بہت مقبول ہے۔ اس لئے تمام خوشی کے موقعوں پر اس کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اس اجتماعی رقص میں کوئی بھی شخص شامل ہو سکتا ہے۔ رقاص ایک دائرے کی شکل میں گھومتے ہیں تاکہ جتنے لوگ چاہیں شامل ہوتے جائیں۔ ڈھول بجانے والا اپنے گلے میں ڈھول ڈالے ان کے بیچ میں کھڑا رہتا ہے اور کبھی کبھی زور و شور سے ناچ شروع کرنے کا اشارہ بھی کرتا جاتا ہے۔ بھنگڑہ کا کوئی بندھا ٹکا اصول اور قاعدہ نہیں ہے۔ رقاص چکر لگاتے ہیں۔ اور ڈھول کی تال پر قدم اٹھاتے، تالیاں بجاتے اور اپنی لاٹھیاں ہوا میں اچھالتے ہیں۔ منہ سے ہو ہے، ہو ہے، ہو ہے کی آوازیں نکالتے ہیں۔

اس رقص کا لباس خوب شوخ رنگ کی ریشمی پگڑی اور اس کے رنگ کی مناسبت سے رنگین لنگی، لمبا پنجابی کرتہ اور سیاہ واسکٹ ہے جس میں سفید چمکتے ہوئے بٹن ٹکے ہوتے ہیں۔ پیروں میں گھنگھرو بھی بندھے ہوتے ہیں۔

بھنگڑہ کی طرح گدھا پنجابی عورتوں کا رقص ہے۔ یہ پُرانا مگر سادہ اور دل کش ناچ ہے۔ اس میں عورتیں دائرہ بنا کر رقص کرتی ہیں۔

کُلّو کی وادی بھی مختلف قسم کے عوامی ناچوں کا گہوارہ ہے۔ اس وادی میں وسط مئی سے وسط اکتوبر تک برابر میلے لگتے رہتے ہیں جس کا مقصد مقامی دیوتاؤں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔ پجاریوں کی دعوتیں ہوتی ہیں اور خوب ناچ گانا ہوتا ہے۔

مئی کے وسط میں جب گیہوں اور جَو کی فصلیں پک کر تیار ہو جاتی ہیں تو ایک تہوار منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر دیوتا کی سجائی ہوئی مورتی باجے کے ساتھ مندر سے نکال کر باہر میدان میں لائی جاتی ہے۔ آس پاس کے گاؤں کے لوگ اپنی بہترین پوشاک پہنے اور پھولوں سے سجے شرکت کے لئے آتے ہیں۔ وہ اس مورتی کے گرد ایک دائرہ بنا کر رقص کرتے ہیں۔ ایک تازہ دم گروہ ہر وقت تیار رہتا ہے تاکہ جو تھک جائیں ان کی جگہ لے لے بعض علاقوں میں عورتیں اپنا الگ حلقہ بنا کر ناچتی ہیں۔

دسہرے کے موقع پر اس وادی کے سب سے بڑے دیوتا رگھوناتھ کے ماننے والوں کا جلوس پُرانی راجدھانی سلطان پور میں نکلتا ہے۔ اس موقع پر آئے ہوئے لوگ تین دن تک مسلسل ناچتے رہتے ہیں اور مختلف ناچ پیش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ناچتے ناچتے تھک کر زمین پر گر پڑتے ہیں۔

ہماچل پردیش

دسہرے کے موقع پر بہت سے لوگوں کا اکٹھے ناچنا ہماچل پردیش میں عام ہے۔ بہر حال رقص صرف مذہبی تہواروں تک محدود نہیں ہے۔ یہاں کے رقص دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ یہاں کی گدّی نیوں کی ایک ٹولی نے ۱۹۵۴ء کے لوک ناچ کے تہوار کے موقع پر اکادمی انعام جیتا۔ ان عورتوں کا یہ رقص قدموں کی موزونیت، دلکشی اور فنکاری کا بہترین نمونہ تھا اور بے شک یہ اعزاز ان کے شایان شان تھا۔

راجستھان

جھومر یا گھمر اس علاقے کا بہت ہی مقبول ناچ ہے۔ دیوالی اور

بھولی وغیرہ کے موقعوں پر یہاں کی عورتیں یہ رقص پیش کرتی ہیں۔ یہ رقص سادہ مگر پُر کیف اور جاذب نظر ہوتا ہے۔

مشرقی راجستھان کے سکھاوٹی علاقے میں "گن داد" ناچ ہوتا ہے۔ ہولی سے پندرہ دن پہلے تمام ذات اور فرقوں کے لوگ اکٹھے جمع ہو کر ناچتے ہیں۔ ہر محلے میں ایک بڑا پلیٹ فارم بنایا جاتا ہے جس پر ڈھول بجانے والے کھڑے ہوتے ہیں اور لوگ رنگین پوشاکوں میں ملبوس اور ہاتھوں میں چھڑی لئے رقص کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ یہ ٹولی ایک محلے سے دوسرے محلے میں رقص کے لئے جاتی رہتی ہے۔

راجستھان میں ایک تمثیلی رقص بھی چار سو سال سے رائج ہے جسے "خیال" کہتے ہیں۔ یہ رقص پیشہ وروں کی ٹولی پیش کرتی ہے اور دور دور تک جا کر لوگوں کا دل بہلاتی ہے۔ دورِ متوسط میں جاگیردارانہ اثرات کی وجہ سے لوک ناچ کو گھٹیا قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا اس کی وجہ سے بہت سے فنکاروں کو اپنی ذات برادری سے الگ ہونا پڑا۔ ان لوگوں کا ایک خاص فرقہ بن گیا جو بھاونی کہلاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ چار سو سال پہلے ایک بڑے فنکار ناگوجی جاٹ نے اس فرقے کی بنیاد رکھی۔ بھاوئی رقص کی نمایاں خصوصیت اس کی تیز رفتاری اور حرکات کا تنوع ہے۔ بھاوئیوں کو بچپن سے رقص کی تعلیم دی جاتی ہے اور وہ جلد ہی پیشہ ورانہ مہارت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی عورتیں رقص نہیں کرتیں بلکہ لڑکے زنانہ رول ادا کرتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر ایک عوامی رقص ہے۔ ان کے تمثیلی رقص میں مذہبی موضوعات ہی نہیں بلکہ روزمرہ کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں یا ڈھولا اور مارو کی داستانِ عشق دہرائی جاتی ہے۔ بعض اوقات اس میں ابتذال آ جاتا ہے تاہم اس میں ہنسی مذاق کا عنصر کافی ہوتا ہے۔

مارواڑ اپنے کٹھ پتلی ناچ کے لئے مشہور ہے۔ کٹھ پتلی والا اپنی کٹھ پتلیوں کو نچاتا ہے اور اس کی بیوی ڈھولک بجاتی اور گا گا تی ہے جس میں کوئی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ یہ تماشہ رات کو دکھایا جاتا ہے اور تقریباً ۲ گھنٹے تک ہوتا ہے۔

تھار کے ریگستانی علاقے میں تندرست و توانا سدھ جاٹ بستے ہیں۔ گرو گورکھ ناتھ کے یہ چیلے اپنے جسمانی کرتبوں کے لئے مشہور ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے۔ بڑے بڑے ڈھول اور لمبے لمبے قرنے بجائے جاتے ہیں۔ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ ان لوازمات کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ رقاصوں کی ایک ٹولی اس آگ میں کود جاتی ہے اور تقریباً ایک گھنٹہ تک ناچتی رہتی ہے آگ کی حدت اور تپش کا ان پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں پڑتا۔

پہاڑی اضلاع میں رہنے والے بھیل کئی طرح کے گروپ ڈانس پیش کرتے ہیں ان میں کچھ پُرانے جنگی رقصوں کی یادگار ہیں۔ شادی اور تہواروں کے موقع پر گھُمر رقص ہوتا ہے جس میں عورت اور مرد دائرہ بنا کر ناچتے ہیں۔ ہولی کے موقع پر مرد ہاتھ میں لاٹھیاں لئے "گیر" رقص کرتے ہیں۔ یہ رقص بڑا زوردار اور جوشیلا ہے۔ گھمر اور گیر دونوں کی خصوصیتیں ہوتی ہیں۔ بھیلوں کا یہ رقص ان کے تمام رقصوں میں سب سے زیادہ دلکش ہے۔

مدھیہ پردیش

جنوبی مشرقی وندھیہ پردیش، شمالی مشرقی مدھیہ پردیش، اڑیسہ اور آندھرا کے سرحدی اضلاع میں گونڈ آباد ہیں۔ 'کرم' ان کا خاص ناچ ہے۔ عورتیں باہوں میں باہیں پھنسائے سیدھی ناچتی ہوئی مستطیل کی شکل بناتی ہیں۔ جسم کو ایک خاص ڈھنگ سے جھٹکے دیتی ہیں۔ مرد الگ ایک دائرہ نما حلقہ بناتے ہیں اور جوش و خروش سے ناچتے ہوئے اپنی مردانگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ناچتے ناچتے کچھ رقاص اپنے ساتھیوں کے کندھوں پر چڑھ جاتے ہیں۔ مگر اس سے رقص کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ قدم ٹھیک ٹھیک اٹھتے ہیں۔ ڈھول کی تال عورتوں کی تالیوں اور جسم کی حرکات سب کو کمل میں مکمل ہم آہنگی باقی رہتی ہے۔ بعد کو یہ رقاص کندھوں سے اُتر کر ناچنے والوں کے حلقے کے اندر چلے جاتے ہیں اور پھر اس حلقے کے اندر جانے اور باہر آنے کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں گویا آنکھ مچولی کھیل رہے ہوں۔ ڈھول زور زور سے بجنے لگتا ہے۔ اور یہ حلقہ کافی ہنگامے اور شور کے درمیان ٹوٹ جاتا ہے اور رقص ختم ہو جاتا ہے۔

گونڈوں کا ایک رقص پا بانسا بھی ہے۔ لمبے لمبے بانسوں میں پاؤں رکھنے کی جگہ ہوتی ہے۔ رقاص بانس کے اوپری سرے کو پکڑے ہوئے اچھلتے اور ناچتے ہیں۔ توازن کس طرح برقرار رہتا ہے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے

بستر کے قبائل بھی کئی طرح کا ناچ دکھاتے ہیں۔ پورے چاند کی رات کو "نونانی" ماگھ اور چیت میں دیواری اور چیت ڈنڈا "رقص کرتے ہیں جب کھیتوں میں بیج بوتے ہیں تو بیج پھوٹانی' اور ساون میں گوڈو' رقص کرتے ہیں۔ پانی برسانے والی دیوی کو خوش کرنے کے لئے گھونچا ناچ کیا جاتا ہے۔

اس قبیلے کے نوجوان "کشتی جاگر" ناچ پیش کرتے ہیں۔ دیوی کشتی کا ایک بُت سیمل کے درخت کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ دور دور دیہات سے لڑکے اور لڑکیاں آتی ہیں اور ساری رات رقص ہوتا ہے۔ صبح یہ ٹولی اپنے گھروں کو واپس چلی جاتی ہے اور شام کو جمع ہو کر پھر رقص کرتی ہے اس طرح ایک مہینے تک یہ ناچ ہوتا رہتا ہے۔

اڑیسہ

اس ریاست میں کئی طرح کے قبائل آباد ہیں۔ اس لئے آسام کی طرح یہاں لوک ناچ کی بہتات ہے۔ سوریا، گدابہ، جوانگ، کھونڈ، گونڈ، بھیل اور سوریا قبائل کا اپنا الگ الگ ناچ ہے۔ شادی کے موقعوں پر سوریا قبیلے کے لوگ ارنا بھینسا کے سینگ لگا کر رقص کرتے ہیں۔ ان کا یہ رقص بلاشبہ ہندوستان کے دلکش رنگین اور خوبصورت لوک ناچوں میں شمار ہو سکتا ہے۔

میور بھنج کے حکمرانوں نے چھاؤ ناچ کی ایک خاص قسم کی سرپرستی کر کے اسے بہتر بنایا ہے۔ مگر یہ چھاؤ ناچ سرائے کیلا کے اسی نام کے رقص سے مختلف ہے۔ پُرانا چھاؤ رقص اڑیسہ کے چھتری بہادروں (رپنے کا ڈں) کا جنگی رقص ہے۔

مایا شواری گروپ ڈانس ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ست یگ میں وشنو جی نے ساگر منتھن کرتے وقت ایک حسین ساحرہ موہنی کی شکل اختیار کی اور مہادیو جی کو لُبھا لیا۔ پاروتی کو بہت غصہ آیا اور انھوں نے بھی اپنا بھیس بدلا اور شواری کی شکل اختیار کر کے اپنی سہیلیوں کے ساتھ کرشن جی کو رجھانے چلیں۔ کرشن پر ان کے حسن کا جادو چل گیا اور وہ ان کے پیچھے پیچھے کیلاش پربت تک آ گئے ٹھیک اسی وقت مہادیو نمودار ہوئے اور کرشن کو قتل کرنا چاہا۔ مگر پاروتی نے بیچ بچاؤ کیا اور بتایا کہ اس طرح انھوں نے اپنے شوہر کی بے عزتی کا بدلہ لیا ہے۔ کرشن شرمندہ ہوئے اور جان کی امان مانگی۔ اس رقص میں بڑے بڑے دیوی دیوتا معمولی انسانوں کی طرح پیش کئے جاتے ہیں۔

میور بھنج کے بھومیا بھی کئی طرح کے ناچ کرتے ہیں۔ اکادشی کے دن کرم رقص پیش کرتے ہیں۔ کرم کے معنی قسمت کے ہیں۔ یہ رقص شیو جی کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خوب اچھی فصل پیدا ہو۔ عمر لمبی ہو اور زندگی خوشحالی میں گذرے۔ جنگل سے ایک درخت کاٹ کر گاؤں میں لگا دیا جاتا ہے۔ ایک مٹی کے برتن میں کچھ مٹی بھر کر اس کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ وہاں اور دوسرے غلے کا بیج (جنھیں خوش قسمتی کا بیج سمجھا جاتا ہے) اس برتن میں پھینکا جاتا ہے۔ جو لوگ اس رقص میں حصہ لیتے ہیں وہ اس دن برت رکھتے اور ساری رات رقص کرتے ہیں۔

بھومیا اپنے ایک دیوتا بوسا بوگا کو خوش کرنے کے لئے چادر رقص کرتے ہیں۔ یہ تہوار کسی نزدیکی پہاڑ پر منایا جاتا ہے۔ جہاں سبھی جمع ہوتے ہیں اور چاول کی مقامی طور پر تیار کی ہوئی شراب پیتے ہیں واپسی میں پہاڑ سے ناچتے ہوئے اُترتے ہیں۔

مدھیہ بھارت

مدھیہ بھارت کے بھیل اور نماڑ کئی قسم کا رقص کرتے ہیں۔ بھیلوں کا ڈانگر رقص مردوں کے تفریحِ طبع کا ذریعہ ہے۔ 'پالی' رقص میں عورت مرد دونوں شامل ہوتے ہیں۔

نماڑ سے راکھی پورنیما اور کال آماوس اور ساون کے مہینے میں لنگی ناچ پیش کرتے ہیں۔ ناچ کے ساتھ گانا بھی ہوتا ہے جس میں پرتھوی راج چوہان کے بہادری کے قصے ہوتے ہیں۔ "گھیر رقص" میں مرد ایک دوسرے کے کندھوں پہ ہاتھ رکھ کر ناچتے ہیں۔ گھیرنو ناچ میں ۸ یا ۱۰ آدمی ایک دائرے کی شکل میں ناچتے ہیں۔ ہر رقاص کے کندھے پر ایک آدمی سوار ہوتا ہے۔ ہولی کے دن رنگ کھیلنے کے بعد گنگا ہاتھ میں تلوار لے کر "چیگ" ناچ کرتے ہیں۔

قاعدے کی رو سے عورتیں مردوں کے ساتھ شامل نہیں ہوتیں مگر الگ رقص کر سکتی ہیں۔ ان عورتوں میں "لوٹا" اور "سوندھیہ" رقص بہت مقبول ہے۔ لوٹا ناچ میں عورتیں اپنے سروں پر پانی سے بھرا گھڑا رکھ کر ناچتی ہیں۔ ایسا توازن پیدا کرنا کہ گھڑا نہ گرنے پائے بڑی مہارت چاہتا ہے۔ اور اس لئے یہ ناچ بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ سوندھیہ رقص میں ان کی دو قطاریں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کے اپنے جسم کو آگے اور پیچھے جھکاتی ہوئی رقص کرتی ہیں ساتھ ساتھ گانا بھی گاتی جاتی ہیں۔

گجرات

گربا گجرات کا مشہور رقص ہے۔ اور اسی نام کے گیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ نوراتری کے تہوار کے موقع پر ایک برتن (جسے گربی کہتے ہیں) ہر گھر میں رکھا جاتا ہے۔ اس برتن کے اوپر طرح طرح کے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور اس کے اندر ایک دیا جلا دیا جاتا ہے۔ دیہات کی لڑکیاں سروں پہ اپنی اپنی گربی رکھ کے ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی ہیں۔ اور اس

گھر یلو اکٹھی ہو کر گڑیا کے چاروں طرف رقص کرتی ہیں جس میں گھر کی مالکن بھی شریک ہوتی ہے۔ رقص کے بعد ان میں مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔ اس ٹولی کی ایک لڑکی گانے کا پہلا مصرعہ گاتی ہے۔ اور باقی سب مل کر اس بول کو دہراتی ہیں اور ساتھ ساتھ تالیاں بجا کر تال دیتی جاتی ہیں۔ ہر قدم پر وہ بڑے حسین انداز سے اِدھر اُدھر جھک جاتی ہے۔ ہاتھ اوپر اور نیچے لے جا کر تالیاں بجائی جاتی ہیں۔

حالاں کہ گجرات لسانی اور تہذیبی طور پر سوراشٹر کا ایک حصّہ ہے لیکن جاگیردارانہ اثرات کی وجہ سے پسماندہ رہ گیا۔ مگر اس پسماندگی اور جدید اثرات کے زیادہ نہ ہونے کی وجہ سے قبائلی اور پچھڑے ہوئے طبقوں کا لوک ناچ اپنے اصلی رنگ میں محفوظ بھی رہ گیا۔ سوراشٹر میں بعض بڑے اچھے رقص ہیں جن کا تعلق مردوں کی زندگی سے ہے۔ جس کی ایک مثال ٹیپانی رقص ہے۔ کولی عورتیں اس کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ پُرانے طرز کے مکانوں کی تعمیر میں چھت کوٹنے کے لئے ان عورتوں کو رکھا جاتا تھا۔ یہ عورتیں ٹیپانی (لکڑی کا ایک موٹا ڈنڈا، جس کا نچلا حصّہ چپٹا ہوتا ہے اور فرش کوٹنے کے کام میں آتا ہے) ہاتھوں میں لے رقص کرتی ہیں۔ ڈنڈے کے اوپری سرے پر گھنگھرو بندھے ہوتے ہیں۔ دائرہ یا نصف دائرہ بنائے یہ عورتیں بڑی صفائی اور فن کاری سے رقص کرتی ہیں۔ اس دوران میں ٹیپانی کو زمین پر مارتی ہیں اس کے دھماکوں اور گھنگھرو کے چھناکوں سے بڑی دل کش صدا پیدا ہوتی ہے اور یہ آواز گویا رقص کے تال کا کام دیتی ہے۔ اس رقص میں بڑی حقیقت نگاری اور فن کاری ہوتی ہے۔

گربا اسٹائل میں کرشن لیلا بھی پیش کی جاتی ہے۔ اس میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں۔ گربا گیت بہت پُرانے ہیں۔ اس میں رادھا کرشن کی محبت کی داستان ہوتی ہے۔ اب گربا میں جدید موضوعات بھی پیش کئے جا رہے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کرشن جی نے سوراشٹر پر تقریباً سو سال تک حکومت کی ہے۔ اس لئے رقص کی بہت سی روایات کی ابتدا انہیں کے وقت سے ہوئی ہے۔ یہاں کا کون سا آرٹ ہے جس پر کرشن کی متنوع شخصیت کی چھاپ نہیں ہے۔ کرشن جی کی بہو اُوشا آسام کی رہنے والی تھیں انھوں نے سوراشٹر میں لسیہ نرتیہ (گربا) کو مقبول بنایا۔ خود کرشن جی کو رس نرتیہ کا بانی کہا جاتا ہے۔

مہاراشٹر

موگری رقص کو بجا طور پر مہاراشٹر کا سب سے اہم عوامی رقص قرار دیا جاتا ہے۔ اس رقص کے لئے ٹولیوں کی ترتیب اور تقسیم کئی طرح سے کی جاتی ہے۔ مہاراشٹر کا کون سا ایسا ناچ ہے جس کی تکنیک اس رقص میں استعمال نہیں کی جاتی

اس رقص میں اچھلنا، کُودنا، جھکنا اور دوزانو بیٹھنا سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ موگری کو چار یا آٹھ بار پھیرا جاتا ہے۔ موگری کے ہر پھیر کے ساتھ رقص کی ایک جنبش یا حرکت ادا کی جاتی ہے۔ اس طرح رقص میں تناسب اور معنویت آ جاتی ہے۔ موگری رقص جسم و صحت کے لئے بہت مفید ہے۔ اس لئے بہت سے اسکولوں میں یہ رقص ورزش کے طور پر کرایا جاتا ہے۔

دہی کلا یا دہی ہنڈا رقص عوام میں بہت مقبول ہے۔ یہ رقص گوکل اشٹمی کے موقع پر کیا جاتا ہے۔ کرشن جی نے اپنے بچپن میں دہی چُرایا تھا۔ یہ رقص اسی کی یادگار ہے۔ اس تہوار کے موقع پر گاؤں کے مندر اور ہر گھر کے دروازے پر ایک ہانڈی لٹکائی جاتی ہے جو دہی سے بھری ہوتی ہے۔ رقاصوں کی ٹولی سب سے پہلے مندر کے دروازے پر لٹکی ہوئی ہانڈی پھوڑتی ہے اور نعرے گوبندا کے نعرے لگاتی ہوئی گھروں کی طرف رُخ کرتی ہے۔ پانچ سات آدمی لوگوں کے کندھے پر چڑھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور پھر ایک چھوٹا لڑکا کرشن جی کا روپ بھرے ہوئے ان کے کاندھے پر سوار ہو جاتا ہے۔ اور ہانڈی کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ جونہی ہانڈی پھوٹتی ہے دہی حاصل کرنے کے لئے شور و ہنگامہ مچ جاتا ہے۔ اس طرح یہ گروہ ناچتے گاتے ہوئے ایک گھر سے دوسرے گھر کا رُخ کرتا ہے۔

نکلتا رقص کافی مزاحیہ ہوتا ہے۔ اس میں کولی، کولن اور نکلتا تین افراد حصّہ لیتے ہیں۔ نکلتا نقاب لگائے اور ایک خاص لباس پہنے ہوئے ہوتا ہے۔ باجے کی آواز پر رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے جسے مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے اس رقص میں پیش کیا جاتا ہے۔ نکلتا کی ہر حرکت بڑی مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ جس سے خوب ہنسی آتی ہے۔ وہ ایک بیک منہ سے ڈراؤنی آواز نکال کر بچّوں کو ڈرا دیتا ہے۔ بچّوں کو تیر کا نشانہ بھی بناتا ہے۔ جس سے وہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ تیر کمان سے بندھا ہونے کے باعث نکلتا نہیں ہے۔ اس پر خوب ہنسی ہوتی ہے۔

کولیا چھا ناچ ملّاحوں کا رقص ہے۔ چھوٹے چھوٹے چپّو ہاتھوں میں لے کر یہ دو قطاروں میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس طرح ہاتھ چلاتے ہیں گویا ناؤ کھے رہے ہیں۔ ان کا جسم آگے اور پیچھے جھکتا ہے۔ مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے وہ دریا کی موجوں میں کشتی کے ہچکولے کھانے کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

"تماشا" مہاراشٹر کا عوامی اوپرا ہے۔ اس کا مقصد فوجیوں کی تفریح و دلبستگی اور ان میں بہادری اور مردانگی پیدا کرنا ہے۔ برطانوی حکومت کے دور میں یہ رقص گھٹیا پن اور فحاشی کی وجہ سے لوگوں میں غیر مقبول ہو گیا تھا اس کو آلائشوں سے پاک و صاف کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ عوامی تفریح کا ایک معقول ذریعہ بن جائے۔

"پھگڑی" مہاراشٹری لڑکیوں کا دل پسند ناچ ہے۔ یہ ایک طرح کا کھیل ہے۔ اس میں عموماً دو لڑکیاں شریک ہوتی ہیں۔ لڑکیاں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کے ہاتھوں کو آڑی گرفت (کینچی) میں لے لیتی ہیں۔ دونوں کے پیر ایک جگہ، جسم پیچھے کو جھکا ہوا اور بازو پھیلے ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ چکر کھانا شروع کر دیتی ہیں اور اس وقت تک گھومتی رہتی ہیں جب تک کہ تھک کر چور نہ ہو جائیں۔

پھگڑی کی اور بھی کئی قسمیں رائج ہیں۔ یہ خوشی و مسرت کا رقص ہے۔ اس سے کافی جسمانی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ اس لئے لڑکیوں کے بہت سے اسکولوں میں اسے جسمانی ورزش کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔

دکن

دکن میں بھی عوامی ناچ کی کوئی کمی نہیں۔ نیم خانہ بدوش بنجاروں کا رقص آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ بنجاروں کی تقریباً ہر عورت ناچ اور گانے سے واقف ہوتی ہے۔ کیونکہ رقص نہ جاننے کی صورت میں شادی مشکل سے ہوتی ہے۔ ان کے اس سادہ مگر دلکش رقص میں ان کی روزمرہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ جیسے فصل بونا، کاٹنا اور پھر لگانا وغیرہ۔ چمکتی ہوئی ٹکلیوں اور کانچ کے موتیوں سے ٹکا ہوا ان کا لباس بڑا دل فریب ہوتا ہے۔ کافی زیورات بھی پہنے جاتے ہیں۔

شمالی حیدرآباد کے گونڈ قبائل دسہرہ کے تقریباً دو ہفتے کے بعد اپنا تمام کام بند کر کے تہوار مناتے ہیں۔ رقاصوں کا گروہ اپنا بہترین لباس پہنے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں چلا جاتا ہے۔ نوجوان تیز تیز چلتے ہوئے آگے ہوتے ہیں۔ ان کے پیچھے باجا بجانے والے ہوتے ہیں۔ بوڑھے سب سے آخر میں ہوتے ہیں۔ پھر سبھی ساتھ مل کر ناچتے ہیں۔ ہاتھوں میں چھڑیاں ہوتی ہیں جنھیں وہ ایک دوسرے سے ٹکرا کے تال دیتے ہیں۔ یہ دانڈیہ رقاص کہلاتے ہیں۔

کیرل اور تامل ناڈو کی جوان لڑکیاں کولاٹم (چھڑیوں) رقص کرتی ہیں کیرل اور جنوبی علاقے کی عورتوں میں کمی ناچ بھی مقبول ہے۔ عورتیں دائرہ بنا کر ناچتی ہیں اور ہاتھ کے اشاروں سے فصل بونے اور کاٹنے کا سماں پیدا کرتی ہیں۔

کیرل کا موہنی آٹم بڑا دل فریب رقص ہے۔ وشنو جی ایک خوبصورت لڑکی موہنی کے بھیس میں جادوگر کو لبھانے نکلے تھے۔ یہ رقص اس کہانی پر مبنی ہے پسماندہ ذاتوں میں پلایان رقص مقبول ہے۔ یہ رقص اس طرح کیا جاتا ہے گویا کشتی لڑی جا رہی ہو۔

مشہور کلاسیکی رقص کتھاکلی، یکشگان اور اٹم تلل سے نکلا ہے۔ یہ دونوں رقص اب تک موجود ہیں۔ یکشگان کا مظاہرہ کرناٹک کے علاقے میں ہوتا ہے۔ یہ گاؤں والوں کی تفریح کے لئے ایک سیدھا سادہ تمثیلی ناچ ہے۔ موسم گرما کی فصلوں کی کٹائی کے بعد یہ رقص کھلے میدانوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ رقاصوں کا لباس کتھاکلی سے ملتا جلتا ہوتا ہے مگر اتنا رنگا رنگ اور پیچیدہ نہیں ہوتا۔ اس میں صرف دو کردار سومیہ (ہیرو) اور دشٹ (ولن) ہوتے ہیں جو عام طور پر راماین اور مہابھارت سے لئے جاتے ہیں۔ کھیل کے بیچ بیچ میں یا خاص سین کے اختتام کے بعد گانا بھی ہوتا ہے جسے یہ اداکار خود گاتے ہیں۔

اُٹم تلل کو کیرل میں غریبوں کی کتھاکلی" کہا جاتا ہے۔ کتھاکلی کے مقابلے میں یہ رقص ذرا ہلکا اور مختصر ہوتا ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں اچھلنا اور دوڑنا۔ یہ کتھاکلی رقص کا لباس پہنے ایک اکیلا رقاص اس کا مظاہرہ کرتا ہے۔

تامل ناڈو کا لوک ناچ کرونجی کہلاتا ہے۔ مشہور کلاسیکی رقص بھرت ناٹیم اسی سے نکلا ہے۔ کوراتی خانہ بدوش یہ رقص پیش کرتے ہیں۔ ان کے گدیا قسمت کا ذریعہ قسمت کا حال بتانا ہے۔ خوبصورت کوراتی لڑکیاں دیہاتوں میں گھومتی رہتی ہیں۔ تھوڑی سی رقم دے کر ان کا رقص بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ قسمت کا حال بھی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس کی تکنیک بھرت ناٹیم کے مقابلے میں بالکل سادہ ہے مگر یہ ناچ اپنی سادگی کے باوجود دلچسپ لگتا ہے۔ زمانۂ جدید کے کلاکاروں نے ابھی حال میں مدراس میں کئی کرونجی بیلے ترتیب دیئے اور پیش کئے ہیں۔ اس سے اُمید بندھتی ہے کہ یہ عوامی رقص زندہ رہے گا۔

ہمارے لوک ناچ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ انھیں محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کی ضرورت ہے تاکہ عوامی تفریح کا یہ ذریعہ باقی رہے۔ (انگریزی سے ماخوذ۔ مرتب و مترجم شہناز حسین)

سنگیت ناٹک اکادمی اور رقص

آزادی کے بعد ایک ایسے ادارے کی سخت ضرورت محسوس کی گئی جو رقص و موسیقی کی مختلف سرگرمیوں میں ہم آہنگی اور تال میل پیدا کرے۔ نئے حالات اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کی وجہ سے ایک ایسے ادارے کا قیام ناگزیر معلوم ہوا جو ملک کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کی نہ صرف ہمت افزائی کرے اور انھیں اُبھرنے کا موقع دے بلکہ ایسے حالات بھی پیدا کرے جس میں آرٹ کی صحت مند روایات پروان چڑھ سکیں اور ترقی کر سکیں۔ ایسا ادارہ اس لئے بھی ضروری معلوم ہوا کہ سابق راجے اور مہاراجے آرٹ و فنونِ لطیفہ کی سرپرستی سے دست کش ہو چکے تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ اس لئے ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ اور ہماری تہذیبی و فنی قدروں کو انحطاط اور زوال کا سخت خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔

حکومت نے سنگیت ناٹک اکادمی قائم کر کے اس خطرے کو دور اور اس خلا کو پُر کر دیا ہے۔ اپنی پانچ سالہ زندگی میں اس ادارے نے ہندوستانی رقص کی بہتری اور ترقی کے لئے مختلف اقدامات کئے ہیں۔ ذیل میں اس کا مختصر حال درج ہے۔

ڈانس سیمینار — ۱۹۵۸ء

مارچ ۱۹۵۸ء میں نئی دہلی میں ایک ڈانس سیمینار منعقد کیا۔ ہندوستانی رقص سے متعلق اپنی قسم کا یہ پہلا سیمینار تھا۔ اس میں ۲۰۰ کلاکاروں نے حصہ لیا جو رقص کے مختلف مکاتیب اور اصنافِ رقص کے نمائندے تھے اس کے علاوہ اس کلا کے چالیس ودوانوں اور پارکھوں نے بھی شرکت کی۔ لنکا، چین اور نیپال سے بھی مبصر آئے تھے۔ یہ سیمینار نو دن تک ہوتا رہا۔ اور اسے ہندوستانی رقص کی تاریخ میں ایک زرّیں باب قرار دیا گیا۔

ہندوستانی رقص کی بہت سی قسمیں ہیں۔ کلاسیکی اور نیم کلاسیکی رقص ہیں جن کی مختلف علاقوں میں مختلف شکلیں اور خصوصیتیں ہیں۔ کافی ترقی یافتہ لوک ناچ ہیں اور پھر جدید قسم کے تمثیلی رقص Dance-Drama ہیں۔ اس لئے سیمینار کا مقصد یہی تھا کہ ان تمام طرزوں کے فنکار ایک جا ہو کر آپس میں تبادلۂ خیالات کریں اور ایک دوسرے کے فکر و فن سے فائدہ اٹھائیں۔

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے اس کے ساتھ مشہور فنکاروں نے مظاہرہ بھی کیا تاکہ ناظرین ان فنی نکات کو بخوبی سمجھ لیں اور اس طرح یہ مضامین خشک اور غیر دلچسپ نہ ہو کر بڑے رنگا رنگ اور کارآمد ہو گئے۔ راجدھانی کے اوپن ایئر تھیٹر میں ہر شام رقص کا پروگرام بھی رکھا گیا تاکہ عوام اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ رقص کے یہ شاندار مظاہرے مختلف نوعیتوں اور قسموں کے تھے۔ جسے دیکھنے کے لئے ملک کے گوشے گوشے سے سیکڑوں شوقین مبصر نقاد اور صحافی آئے۔ اس سیمینار سے بہت سے وہ مسائل بھی سامنے آگئے جن کا تعلق فنِ رقص سے تھا۔ اس سے مستقبل کے میلانات کا اندازہ لگانے میں بھی آسانی ہوئی۔ اس فن کو زیادہ بہتر طریقے سے منظم کرنے کے لئے کون سے اقدامات کئے جائیں اس کا بھی پتہ چلا۔ سیمینار نے ہندوستانی رقص کی ترقی و بہتری کے لئے بیش قیمت مشورے بھی دیئے۔

منی پوری رقص کا کالج — منی پور

جنوری ۱۹۵۴ء میں منی پوری رقص سکھانے والا کالج منی پور میں زیرِ انتظام

شری نہرو کے خطبے سے شروع کیا گیا۔ اکادمی اس ادارے کی مالی امداد کرتی تھی مگر ۱۹۵۵ء میں اُس نے اس کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور اسے منی پوری اور اس علاقے کا قبائلی رقص سکھانے والے مرکزی ادارے کی حیثیت دے دی۔

ان پانچ سالوں میں اس کالج نے کافی ترقّی کی ہے۔ رقص سیکھنے والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۵۵ تک پہنچ چکی ہے اس ادارے کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ اس کالج میں گیارہ اُستاد ہیں۔ جن میں گرو اموبی سنگھ، گرو آٹومبا سنگھ اور گرو آمودن شرما جیسے ماہرین ہیں۔ اوّل الذکر دو کو اکادمی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ کالج میں ذہین طلبا کو وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ اس کالج سے رقص کرنے والوں کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصّوں کا دورہ کیا اور اہم موقعوں پر اپنے کمالات کا مظاہرہ کر کے نام کمایا ہے۔

نانچ کا قومی تہوار ——— ۱۹۵۵ء

پہلے جو قومی تہوار منائے گئے تھے اس سلسلے میں اکادمی نے بھی ناچ کا قومی تہوار منایا تھا۔ صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اس تہوار کا افتتاح کرتے ہوئے اکادمی کی ترقّی پر اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ خوش قسمتی سے اس وقت دلی میں عالمگیر صنعتی نمائش بھی ہو رہی تھی۔ اور اس طرح اُن ہزاروں افراد کو جو دور و نزدیک سے اس نمائش کو دیکھنے آئے تھے اس تہوار میں پیش کردہ رقص کو دیکھنے کا موقع مل گیا۔

اس تہوار کا پروگرام بڑا دلچسپ اور متنوع تھا۔ بھرت ناٹیم سے لے کر چھاؤ اور کوچی پوڑی ناچ پیش کئے گئے جو نسبتاً غیر معروف ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ زمانہ جدید کی پیداوار بیلے کا بھی مظاہرہ کیا گیا تھا۔ بہرحال صرف رنگارنگی اور تنوع ہی کا خیال نہیں رکھا گیا بلکہ اس کا بھی التزام رہا کہ وہی لوگ اپنے کمالات کا مظاہرہ کریں جو اپنے مخصوص میدان میں سب سے بڑے فنکار سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح بھرت ناٹیم، کتھک، منی پوری کتھاکلی اور دوسرے روائتی شعبہ ہائے رقص کے عظیم المرتبت اُستاد اور بیلے ترتیب دینے والے باکمال فنکار پہلی بار ایک ساتھ اسٹیج پر جمع ہوئے اور ہندوستانی رقص کا نہایت دلکش اور رنگارنگ پہلو پیش کیا۔

شریمتی بالاسرسوتی اور شریمتی شانتا راؤ (بھرت ناٹیم)، گرو کنچو کروپ اور کے۔ کرشنن نائر، (کتھاکلی) برجو مہاراج اور شمبھو مہاراج (کتھک)، شریمتی مرنالنی سارابھائی اور دوسرے بہت سے نوجوان فنکاروں نے اس تہوار میں حصّہ لیا۔

کلاسیکی رقصوں کی فلم بندی

اکادمی نے ہر رقص کے متعلق چھوٹی چھوٹی ڈکومنٹری فلمیں بنانے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ہمارا تہذیبی ورثہ اور مختلف کلاسیکی و لوک ناچ اپنی اصلی شکل میں محفوظ ہو جائیں اور ہم اس کو نمونے کے طور پر پیش کر سکیں۔ ابتداً اکادمی نے شمالی ہند کے رقص کتھک سے متعلق ایک رنگین فلم بنانے کا فیصلہ کیا ہے یہ فلم دو ہزار فٹ سے زائد لمبی نہ ہو گی۔ کوشش ہو گی کہ اس فلم میں اس رقص کے تاریخی اور فنی ارتقاء کا پورا جائزہ لیا جائے اور قدیم آرٹ کی حیثیت سے اس فن کی عظمت سے لوگوں کو روشناس کرایا جائے۔ اس مقصد کے لئے ماہرین کی ایک کمیٹی بنا دی گئی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ جلد ہی اس فلم کی تیاری شروع ہو جائے گی۔

اس فلم کی تکمیل کے بعد اکادمی دوسرے شعبہ ہائے رقص پر بھی فلمیں بنانے کا ارادہ رکھتی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اکادمی کا یہ اقدام کامیاب ہو گا اور پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔

فلم لائبریری

اپنے مقاصد کے پیش نظر ہندوستان کے مختلف کلاسیکی اور لوک ناچوں کے تحفظ کے لئے اکادمی پوری طرح کوشاں ہے اور اس سلسلے میں فلم بنانا، ریکارڈ کرنا اور تصویریں اُتارنا سبھی ذرائع کام میں لائے جا رہے ہیں۔ ناچوں سے متعلق فلموں اور تصویروں کا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جو زیادہ تر رنگین ہے۔

لوک ناچ

اکادمی نے صرف کلاسیکی رقص کی حوصلہ افزائی اور بہبود کے لئے اقدام نہیں کیا ہے بلکہ اس نے لوک ناچوں اور دوسرے فنون لطیفہ کے تحفظ اور فروغ کے سلسلے میں بھی مفید خدمات انجام دی ہیں۔

مختلف وجوہ جیسے تعلیم کی کثرت، شہری اثرات اور تجارتی مقاصد کے لئے فنون لطیفہ کا استعمال ہمارے قدیم فن پر بڑا اثر ڈال رہے تھے اور ہمارے لوک ناچ تیزی سے مٹتے جا رہے تھے۔ اس لئے اس کی طرف فوراً توجہ کرنے کی ضرورت تھی تاکہ یہ فن مزید اغلاط اور ناقابل تلافی نقصان کا شکار نہ ہو جائے۔ اکادمی نے اس تھوڑی سی مدّت میں بھی اس کی طرف پورا دھیان

دیا ہے۔ مگر یہ مسئلہ بہت بڑا اور کٹھن ہے۔ اس لئے اس میں تعجب کی بات نہیں ہے کہ اکادمی ابھی تک اس مسئلے کی ابتدائی مشکلوں کو حل کرنے میں لگی ہوئی ہے۔

لوک ناچوں کا قومی تہوار

یوم جمہوریت کے موقع پر ہر سال لوک ناچوں کا قومی تہوار منعقد کیا جاتا ہے۔ اس کے انعقاد میں اکادمی پیش پیش رہتی ہے۔ اس موقع پر بہترین لوک ناچ پیش کرنے والی ٹولی کو ایک انعام (ٹرافی) دیا جاتا ہے گو یہ انعام مقابلے کے بعد دیا جاتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مسابقت کے جذبے کو بہت اہمیت دی جائے۔ یہ قابل رشک انعام اوّل اور دوئم آنے والی ٹولی کو دیا جاتا ہے۔ اس سے مختلف ریاستوں سے آئی ہوئی ٹولیوں میں دوستانہ مسابقت پیدا ہوتی ہے اور ان کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔ مختلف انعاموں کے لئے منصفانہ انتخاب اس بات کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے فن کو کن قدروں کو اپنانا چاہیئے اور کن راستوں پر چلنا چاہیئے۔

اکادمی کے قیام کا مقصد آرٹ اور آرٹسٹ کی سرپرستی اور ہمت افزائی ہے یہ فن کاروں کے لئے ہی بنائی گئی ہے۔ اس لئے اس کی سرگرمیاں، کارگذاریاں ان کی خواہشوں اور اُمنگوں کی مظہر ہیں۔ آزادی کے بعد آرٹ و فنون کی سرپرستی ایک مخصوص طبقہ یا منتخب اشخاص تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ عوام کو منتقل ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں اکادمی کو بہت اہم کام انجام دینا ہے۔ تاکہ آرٹ اور اس کے شائقین پرستاروں میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی پیدا ہو۔

یہ تھے وہ حالات جن کے پیش نظر اکادمی نے رقص ڈراما موسیقی اور فلم کے میدان میں مشہور فن کاروں اور ماہروں کو اعزازات **Award** دینے کا فیصلہ کیا۔ یہ اعزاز اکادمی اعزاز کہلاتا ہے۔ فنون لطیفہ کے میدان میں بہت ہی نمایاں اور ممتاز خدمت کرنے والوں کو یہ اعزاز دیا جاتا ہے دوسرے الفاظ میں گویا پوری قوم ان کی مہارت اور کارگذاری کا اعتراف اکادمی کی وساطت سے کرتی ہے۔ اور انھیں قومی اعزاز بخشتی ہے۔ وہ فن کار جسے یہ اعزاز ملتا ہے اس سال کا بہترین فن کار قرار دیا جاتا ہے۔

یہ اعزاز لازمی طور پر ان لوگوں کے لئے ہے جو اپنے فن کا ریاض جاری رکھے ہوئے ہیں اور جنھوں نے اپنے مخصوص فن کی نہایت قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں اور اس میدان میں امتیازی حیثیت حاصل کر لی ہے۔

مندرجہ ذیل کلاکاروں کو مختلف رقصوں کے لئے اب تک اکادمی اعزاز دیا جاچکا ہے۔

۱۹۵۴-۵۵ء	بھرت ناٹیم	شریمتی ٹی۔ بالا سرسوتی
	کتھک	شری شمبھو مہاراج
۱۹۵۵-۵۶ء	کتھا کلی	گرو گنجو کروپ
	منی پوری	گرو اموبی سنگھ
۱۹۵۶-۵۷ء	بھرت ناٹیم	شریمتی رکمنی دیوی
	کتھک	شری بیج ناتھ سنگھ
۱۹۵۷-۵۸ء	منی پوری	گرو اٹومبا سنگھ
	کتھا کلی	سری چند پانکر
۱۹۵۸-۵۹ء	بھرت ناٹیم	شریمتی گوری امل
	کتھک	سری سندر پرشاد

اکادمی فن رقص کی ترقی و بہتری کے لئے رقص سکھانے والے مختلف اداروں کو منظوری اور مالی امداد دیتی ہے۔ اکادمی اپنے منظور شدہ اداروں کو ایسی اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بھی مالی امداد دیتی ہے جو اس کی نظر میں فوری توجہ طلب اور کارآمد ہوں۔ اب تک اکادمی نے ۲۲۲ اداروں کو منظوری دی ہے۔ ان اداروں میں مختلف پروگراموں اور اسکیموں پر عمل کیا جا رہا ہے جو اس فن کو تازگی، تنوع اور فروغ عطا کریں گے۔

مولانا آزاد مرحوم نے اکادمی کے افتتاح کے موقع پر کہا تھا۔ جمہوری حکومت میں فنون لطیفہ کو عوام سے سہارا ملتا ہے اور ریاست چونکہ عوام کی خواہشات کی منظم شکل ہے اس لئے اسے آرٹ کی بہبود اور ترقی کو اپنی پہلی ذمہ داریوں میں سمجھنا چاہیئے۔ اکادمی کے ذریعے حکومت مولانا آزاد کے ارشادات کو عمل میں لانے کے لئے کوشاں ہے۔ ہمیں پوری اُمید ہے کہ یہ اکادمی اپنے مقاصد کو بروئے کار لانے اور اپنے فرائض کو انجام دینے میں پیش پیش اور ہمیشہ ملک و عوام کی خدمت میں لگی رہے گی۔

(انگریزی سے ترجمہ)

ع-م

نئی کتابیں اور رسالے

تحلیلِ نفسی

مصنف حزب اللہ ایم اے ناشر کتاب منزل کشمیری بازار لاہور
تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶ ، صفحات ۴۱۲ ، کتاب ٹائپ میں چھپی ہے ، طباعت ، جلد ، جلدپوش عمدہ ۔ قیمت بارہ روپے ۔

کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے :

لاشعور ، قوتِ نفسی اور خواہشات ، ارتقائے شہوانیت ، جنسی تنبیہات و مقاصد کا اثر ، آبائی اُلجھاؤ ، نرگسیت ، خواب ، ذہنی بیماریاں ، ذہنی بیماریاں (واقعی اعصابی خلل) ، تحلیلِ نفسی کی تکنیک ، جبری اعصابی خلل ۔

مصنف مشہور ماہرِ نفسیات ہیں ۔ آپ کے مضامین موضوعِ نفسیات پر ایک مدت سے رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں ۔ یہ کتاب دوبارہ شائع ہوئی ہے اس میں بہت سی ترامیم اور تبدیلیاں شامل ہیں ۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے ۔ اسے جامع بھی کہہ دیں تو مبالغہ نہیں ۔ ایسے خشک موضوع کو مصنف نے اپنی خوش نگاری سے دلچسپ بنا دیا ہے ۔ طرزِ نگارش ادیبانہ بھی ہے اور واضح بھی ۔ حاشیے میں حوالہ جات اور تشریحات سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوگیا ہے ۔ اردو میں یہ کتاب ایک نایاب تحفہ ہے ۔

اُردو میں قومی شاعری کے سو سال

مرتب علی جواد زیدی ، ناشر پبلکیشنز ڈویژن محکمۂ اطلاعات و نشریات ۔
تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، ضخامت ۲۳۴ صفحات ، کاغذ اوسط ، کتابت طباعت عمدہ ، جلد جلدپوش عمدہ ، قیمت پانچ روپے ۔

اس مجموعۂ نظم میں ایسی نظمیں شامل ہیں جو ۱۸۵۷ء اور ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھی گئیں اور جن کا موضوع حبِ وطن یا جنگِ آزادی ہے ۔ واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کی نظموں کے علاوہ محمد حسین آزاد ، غالب ، منیر شکوہ آبادی ، داغ ، ظہیر ، حالی ، شبلی کے بعد دورِ حاضرہ کے بہت سے شعراء کا کلام درج ہے ۔ ان لوگوں کے لئے یہ درسِ عبرت ہے جو اردو پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ اس کی شاعری میں رکیک قسم کے بازاری عشق کے سوا کچھ رکھا نہیں ۔ یہ سرمایۂ شعر ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سرمایۂ افتخار ہے ۔ کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر چند اچھی نظمیں شامل ہیں جن میں واجد علی شاہ کی مشہور نظم ع رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ، نواب محمد رضا خاں عاشق کی نظم زوالِ لکھنؤ ، مرزا قربان علی بیگ سالک کی نظم یادِ اموات ، آغا حجو شرف کی نظم واجد علی شاہ کی معزولی اور شیخ قلندر بخش جرأت کی نظم ایرانِ اسیر شامل ہیں — سید علی جواد زیدی نے اس کتاب کی ترتیب اور نظموں کے جمع کرنے میں جو محنت کی ہے قابلِ داد ہے ۔

کیمیائے سعادت

امام غزالی کی شہرہ آفاق تصنیف کا اردو ترجمہ ۔ مترجم ثاقب نقوی
ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز کشمیری بازار لاہور ، بندر روڈ کراچی ۔
تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، ضخامت ۴۴۰ صفحات ، کاغذ ، کتابت ، طباعت عمدہ
جلد ، جلدپوش اوسط ۔ قیمت بارہ روپے ۔

کیمیائے سعادت تصوف و اخلاق کی مشہور کتاب ہے ۔ امام غزالی نے اس خشک مضمون میں وہ تمام علوم سمو دئے ہیں جن کا تعلق انسانی زندگی ، دنیا کی ترقی اور آخرت کے آخری منازل سے ہے ۔ اس کتاب میں اسلام کے

چار ارکان پر بحث کی گئی ہے۔ ان ارکان میں ہر ایک کے دس دس اصول اور اس کے اصول کی تفصیلات مع دلائل و براہین اور فصول کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔

شہرِ آرزو

باقر مہدی کا شعری مجموعہ، ناشر گوشۂ ادب، اوکیشیا بلڈنگ بمبئی ۲
تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، ضخامت ۱۶۷ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ
قیمت تین روپے آٹھ آنے

باقر مہدی نوجوان ہیں مگر ایک خوش فکر شاعر اور ایک فہمیدہ ادیب کی حیثیت سے اردو دنیا میں خاصے معروف ہیں۔ شہرِ آرزو کی نظموں اور غزلوں میں جدید احساس کا جذبہ کارفرما ہے۔ زندگی اور محبت کی سختیوں سے دوچار ہونے والا شاعر یقین اور سوز کے نغمے گا رہا ہے۔ لکھنؤ سے نکل کر شاعر بمبئی پہنچا تو نہ جانے کس سانحے نے تمنت پکار اٹھا ؎

شکست کھانے کا یارا نہیں پر کیا کیجے
اک اجنبی سے پڑا ہے مقابلہ دل کا

اور پھر خود اجنبی بن گئے ؎

مگر یہ کیا کہ بجز درد کچھ ہمیں نہ ملا
عجیب شہر ہے یہ ایک اجنبی کے لئے

لیکن یقین کی منزل پر پہنچ کر باقر نے خوب کہا ہے ؎

بہک گئے تھے سنبھل گئے ہیں ستم کی حد سے نکل گئے ہیں
ہم اہلِ دل یہ سمجھ گئے ہیں کشاکشِ روزگار کیا ہے

یہ کتاب ایک درد مند مگر ایک باہوش اور باحس گریہ دل کی داستان ہے اس لئے جہاں کہیں لہجے میں تلخی آ گئی ہے وہ قدرتی ہے اور قابلِ معافی — گو مصنف معذرت کا قائل ہی نہیں۔

متاعِ کلیم

جناب کلیم احمد آبادی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر کلیم بک ڈپو خاص بازار احمد آباد، تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، صفحات ۱۷۶، کاغذ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

حضرت کلیم احمد آبادی کا وجود گجرات میں مغتنمات میں سے ہے۔ ۱۹۵۲ء میں احمد آباد کے ہندو مسلم عوام و خواص نے اپنے اس گوشہ نشین اور صوفی منش شاعر کا جشنِ جوبلی بڑے تزک و احتشام سے منایا تھا۔ کلیم صاحب کا کلام پختہ مشقی کا آئینہ ہے۔ غزل آپ کا موضوعِ سخن ہے۔ یہ اشعار سحرِ حلال کا درجہ رکھتے ہیں

یہ حادثہ بھی نہیں مرگِ ناگہاں سے کم
جو دو دلوں کی محبت کا راز کھل جائے

اے شیخِ ازل تو ہی بتا دے کہ یہ کیا ہے
مرتے بھی ہیں جیتے بھی ہیں پروانے شبِ نو

ہم تو قائل ہیں دل کی وسعت کے — آسمان و زمیں کو دیکھ لیا

برق کی سرگرمیاں تسلیم پھر بھی اے کلیم
بجلیاں گرتی رہیں اور آشیاں بنتا گیا

کہاں سے لا کے کہاں رکھ دیا زمانے کو
یہ آدمی کا تصرف نہیں تو پھر کیا ہے

زہے نصیب کہ تارا بھی ٹوٹ کر نہ گرا
کیا تھا شب کی سیاہی میں انتظار بہت

خاتمہ ہے برق کا اک نازک بہانے سے
برق کیوں تڑپتی ہے دور آشیانے سے

کلیم صاحب وہبی شاعر ہیں۔ ان کے بیان میں لوچ ہے اور فکر میں گہرائی۔ وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن سوقیانہ پن کا نام نہیں۔ ایسے شستہ ذوق رکھنے والے اردو شاعر کی حوصلہ افزائی اہلِ دل اور اہلِ علم دونوں کا فرض ہے۔ اہلِ دُوَل کریں گے بھی تو کیا کریں گے۔

فروغِ جام

نشور واحدی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ کاغذ اوسط، کتابت اچھی، طباعت اوسط، جلد، جلد پوشش اوسط قیمت ۴/۸۔
تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات ۱۶۸

نشور واحدی ملک کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کی غزل کے لہجے میں فارسی کی شیرینی ہے۔ حسین ترکیبیں تراش کر انھوں نے اپنے اندازِ بیان کو زینت بخشی ہے۔ ویسے وہ نظم اور غزل دونوں کے حسن کے ادا شناس ہیں لیکن غزل پر ان کی عنایت وافر ہے۔ فکر اور بیان دونوں میں حسن اور جدت ان کا شیوۂ خاص ہے۔ بے شمار شاعر ایسے ملیں گے کہ مشاعروں میں تو دادِ سخن پاتے ہیں مگر کاغذ پر ان کا کلام دیکھو تو کانوں پر انگلیاں رکھ لو۔ نشور اپنی مخصوص پُرکیف آواز سے مشاعرہ تو لوٹ ہی لیتے ہیں لیکن کاغذ پر بھی ان کے

کلام کا مطالعہ قاری کے لئے کیف بخش ہے وہ تو کلیاتِ فلسفہ کو بھی آسانی سے غزل کی اصطلاحوں میں بند کر دینے کا سلیقہ جانتے ہیں

معلوم ہے آخر اس خاک تنّا سے
پروانہ اُٹھا پہلے یا شمع بنی پہلے

اور کتنے ہی جوہر ہیں جو اُن کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے یہاں علومِ قدیم و حاضر کے مطالعے کا عکس بھی نظر آتا ہے ؎

پھول بھی نکہتِ آوارہ کی اک منزل ہے
آدمی اپنے خیالات کا زنداں ہے ابھی

اس ابھی میں موجودات و نفسیات پر آدمی کے فتح پا جانے کی امید مضمر ہے۔ ذرا غزل کی ناوک فگنی ملاحظہ فرمایئے

یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں
وہ مسکرا دئے تو التفات کہنے آئے ہیں

ہر شعلہ گر جبینِ ظلمت انجام سے اپنے ڈرتا ہے
جب ذکرِ سحر محفل میں چھڑا کچھ شمع کی لو تھرا ہی گئی

ردیف میں ہی نے کیا لطف پیدا کیا ہے۔ شمع کو شعلہ گرِ ظلمت کسی نے آج تک کہا کہ نہیں ہمارے علم میں نہیں۔ یہ ترکیب جدت آفرینی کی قابلِ بے مثال ہے۔ نشور کے یہاں اچھے شعروں کی کمی نہیں فراوانی ہے۔ یہی ایک اچھے شاعر کی نشانی ہے۔ کچھ دوستوں کو ان کے کلام میں ایسی جدتیں ملیں گی جنہیں وہ ناپسند کرتے ہیں لیکن بہرنوع وہ جدتیں ہیں، خامیاں نہیں۔ انھیں سمجھنے کے لئے دورِ حاضر کا ذوقِ شعر، وسیع النظری اور مشاہدۂ کائنات کا ذوق ضروری لوازم ہیں۔ کچھ اور شعر ملاحظہ فرمایئے

یہ بجلیوں کا تھا کرم گل و بہارِ باغ پہ
کہ آشیاں پرست بھی چمن چمن پکار اُٹھے

اسی کا جلوہ مقدر ہے منتخب نور ہے کم زیادہ ہوتا ہے
بہت خفیف ہے کون و مکاں کی جلوہ گری
مری نگاہ کا گوشہ بھی جگمگا نہ سکا

مقامِ مسرت تو یہ ہے کہ نشور اپنی غزل کو نہ تبلیغی رنگ دیتے ہیں نہ اسے قدامت کے دائرے میں بند کرتے ہیں۔ وہ اپنے جدید افکار کی تخلیق کرتے ہیں جس میں بے راہ روی نہیں۔ اس کے باوجود اگر ان کے اشعار کی سطح

بلند و پست نظر آئے تو یہ مصرع تسکینِ خاطر کے لئے کافی ہے ؎
گر حفظِ مراتب نہ کنی زندیقی
گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

سوز و ساز

از ابو الاثر حفیظ جالندھری ناشر مجلسِ اردو اور کتاب خانہ حفیظ اُردو بازار لاہور۔ قیمت پانچ روپیہ۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات، کتابت طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش عمدہ۔

حفیظ کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس کا تازہ ایڈیشن ترمیم و اضافہ کے بعد شائع ہوا ہے۔ نئی بات اس میں یہ ہے کہ شاعر نے اپنے خود نوشت حالات بھی کتاب میں شامل کر دئے ہیں۔ وہ بہت دلچسپ بھی ہیں اور شائستہ اردو نثر کا ایک اعلیٰ نمونہ بھی۔ کتاب کا دیباچہ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے قلم سے ہے۔ خود نوشت حالات میں ایک عہد کی داستان ہے۔ لاہور اور اس کی ادبی محفلوں کا ذکر، انجمن اربابِ علم پنجاب اور بزمِ ادب پنجاب کی چپقلش، تاجور نجیب آبادی سے لے کر جو تک، یارانِ بیرنگ کے تذکرے، بخاری، سالک، تاثیر، اختر، تبسم، شور اور نہ جانے کس کس کا ذکر ہے۔ حفیظ نے اپنے ارد گرد رہنے والوں کا ذکر کیا تو یہاں تک کہہ گئے کہ وہ سب کو شعر کہہ کے دیتے تھے۔ ان میں ہری چند اختر کا نام بھی ہے۔ یا تو یہ سہو ہے اور اگر واقعہ ہے تو بیان کے قابل نہیں۔ خدا جانے اختر کی عنایتیں خود حفیظ اور حفیظ کے کلام پر کس قدر ہیں۔

حفیظ کی زندگی جہد و عمل کی زندگی ہے۔ اس کی شعری اور ادبی صلاحیتیں اجاگر نہ ہوتیں اگر وہ شدائدِ زمانہ سے گھبرا کر خاموش ہو جاتا۔ وہ تو بڑھتا چلا گیا۔ ایسے ایسے شاہ کار اردو کو اس نے دئے ہیں کہ اس کی "بے علمی" کا رونا رونے والے بھی اس کی موسیقی سے مملو شاعری پر بے اختیار داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناشر نے اچھا کیا کہ یہ کتاب دوبارہ شائع کر دی تاکہ تشنگانِ شعرِ حفیظ اپنی پیاس بجھا سکیں۔

نوبل انعامات

مؤلف محمد یحییٰ خاں، ناشر ایم ایچ عثمانی برتوسط انسٹی ٹیوٹ آف ڈیولپمنٹ اکنامکس سندھ بلڈنگ بندر روڈ کراچی۔ تقطیع [illegible]
ضخامت ۲۰۴ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ، جلد، جلد پوش متوسط۔ قیمت تین روپیہ پچاس نئے پیسے۔
اردو میں اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے اور مفید معلومات کی حامل

ہے۔ انعام پانے والوں کے حالات و کمالات اور خود مسٹر نوبل کے حالات اس کتاب کی زینت ہیں۔

مجید لاہوری

مؤلف تیغ عقیل۔ ناشر مکتبہ ماحول کراچی۔ ضخامت ۲۴۳ صفحات

مجید لاہوری مرحوم مشہور مزاح نگار تھے۔ ان کے نظم و نثر کے ٹکڑوں کا یہ مجموعہ ان کی بہت کی اچھی یادگار ہے۔

نو طرز مرصع

مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، شائع کردہ ہندوستانی اکیڈیمی اترپردیش ضخامت ۳۰۰ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت و طباعت اوسط، کتاب مجلد ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ آخر میں صحت نامہ بھی درج ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین مخاطب بہ مرصع رقم نے چار درویش کا یہ قصہ ۱۱۸۲ء کے قریب فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔ مقدمہ مرتب نے بڑی کاوش اور تفصیل سے لکھا ہے جس میں تحسین کے حالاتِ زندگی، سببِ تصنیف کتاب، اسلوبِ بیان وغیرہ پر تاریخی شواہد سے روشنی ڈالی ہے۔ تحسین میرامن کے پیش رو ہیں اس لحاظ سے تحسین کی کتاب کو تاریخی قدامت کا فخر حاصل ہے۔ بلکہ اردو نثر کی یہ سب سے پہلی کتاب ہے اور مرتب نے اسے متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔

تا سبقِ سہیل

اقبال سہیل کی غزلوں کا مجموعہ۔ مرتبہ افتخار اعظمی۔ ناشر مرکزِ ادب جہانگیر آباد پیلس، لکھنؤ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۲۰۳ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد عمدہ۔ قیمت درج نہیں۔

مرتب نے حیاتِ سہیل تفصیل سے لکھی ہے۔ رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی آلِ احمد سرور، حبیب احمد صدیقی ایسے اصحابِ ذوق نے اپنے مقالات میں سہیل کو دادِ سخن دی ہے۔ سہیل بڑے طباع آدمی تھے۔ جملہ اصنافِ سخن پر انہیں قدرت تھی۔ ہر رنگ میں کہتے تھے اور خوب کہتے تھے۔ قصیدہ، نظم، قطعہ، نعت، رباعی، غزل سب کچھ کہتے اور بہت جلد کہتے۔ ایسی قدرتِ کلام بہت کم لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ غزل و نظم کے جدید تقاضوں سے بخوبی آشنا تھے۔ غزل میں اپنے سیاسی رجحانات بھر دینا سہیل کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ کتاب اردو ادب میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

ہمیں امید ہے کہ قدردانِ فکر و فن اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

فورٹ ولیم اور اکرام علی

مصنف نادم سیتاپوری، ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶ ضخامت ۲۰۴ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ، جلد پوش اوسط، قیمت للعہ

چوتھی صدی ہجری کی مشہور عربی کتاب اخوان الصفا پچاس سے اوپر رسائل کی ایک انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ادب، اخلاق، فلسفہ، نجوم، طب، علمِ ہیئت، موسیقی، علم ہندسہ، سیاست، مذہبیت غرضیکہ ہر قسم کے مروجہ علوم و فنون پر بحث کی گئی ہے۔ انسان و بہائم کے مناظرے پر مشتمل ایک رسالے کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں اکرام علی نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ اخوان الصفا ہی کے نام سے مشہور ہے۔ افسانوی انداز کا یہ رسالۂ اخلاق اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے تراجم انگریزی اور دوسری غیر ملکی زبانوں میں شائع ہوئے۔ اکرام علی، فورٹ ولیم کالج، اکرام علی کے معاصرین اور اخوان الصفا پر تاریخی معلومات اور مستند حوالہ جات سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کام بڑی جگر سوزی سے کیا گیا ہے۔ برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ تحقیق کرنے والوں اور تاریخِ ادب کے آئندہ مصنفوں کے لئے اس کتاب میں مفید مواد ملے گا۔ نادم صاحب کو اس تصنیف پر فخر کرنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے وہ نام کے نادم اور کام کے فاخر ہیں۔

نذرِ خیام

رباعیاتِ خیام کا اولین ترجمہ از راجہ مکھن لال مع مقدمہ از ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ ملنے کا پتہ۔ کتاب خانہ عابد روڈ حیدرآباد قیمت ڈھائی روپے۔ ۲۰×۳۰/۱۶ کی تقطیع کے ۱۴۲ صفحوں کی یہ کتاب مرتب و مقدمہ نگار ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد نے شائع کی ہے۔ مقدمے میں خیام، راجہ مکھن لال، فنِ رباعی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ راجہ مکھن لال کا ترجمۂ خیام بھی اچھا ہے۔ ایک مشہور رباعی اور اس کا ترجمہ درجِ ذیل ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ اصل کو کہاں پہنچے گا۔

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو — ہے کون بشر جہاں میں ناکردہ گناہ
آنکس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو — کر جو کہ تو اسے کریم اس سے آگاہ
من بدکنم و تو بد مکافات دہی — تو ہم سے اگر بدی کا بدلہ چاہے
پس فرق میانِ من و تو چیست بگو — پھر فرق نہ کچھ رہے گا واللہ واللہ

طلسم اسرار

ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا کا ڈراما ہے۔ انھوں نے افلاطون کے بعض نظریات سے فائدہ اٹھا کر تیار کیا تھا۔ علی عباس حسینی صاحب کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ قیمت عہ/ ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔ صفحات ۸۰ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

رنگ برنگ

صوبۂ مدراس کے ۱۶ شاعروں کا کلام۔ ناشر مرکز ادب مدراس۔ ملنے کا پتہ تاج بک ڈپو مسجد بڑی میٹ مدراس ۳۔ صفحات ۹۶۔ قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے۔ کتاب مجلد ہے اور صوبۂ مدراس میں اردو کی مقبولیت کا ایک نشان۔

جہلم کے سینے پر

تیج بہادر کے افسانوں کا مجموعہ۔ پیش لفظ از علی جواد زیدی ——— آٹھ افسانے شامل کتاب ہیں۔ آخری افسانے میں مصنف الجھ سا گیا ہے۔ باقی افسانے برے نہیں بلکہ ایک ابھرتے ہوئے نوجوان فن کار کا پتہ دیتے ہیں۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ کشمیر بک سنٹر پرتاپ باغ سری نگر کشمیر

آویزے — حافظ نثار احمد انور جالندھری کے کلام کے دو مجموعے۔
خیابانِ ارم — انور صاحب خوش گو شاعر ہیں۔ دونوں میں سے ہر ایک کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔ ناشر قریشی پبلشرز ۸-اے محمد اسٹریٹ مزنگ لاہور یا اردو پریس میکلوڈ روڈ لاہور۔

حریمِ سخن

ساحر سیالکوٹی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر دیپک پبلشرز مائی ہیراں گیٹ جالندھر شہر۔ ساحر کا کلام ان کے سلجھے ہوئے مذاق شعری اور زبان دانی پر عبور کا پتہ دیتا ہے۔ کتاب کی قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

کانگڑہ کے لوک گیت

از دونی چند ہیرپوری۔ ناشر کانگڑہ متر منڈل ۴۸ ٹامواڑی بمبئی ۲
قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

کائناتِ تبسم

شوکت تھانوی کے افسانے۔ ناشر علمی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئی ۳
قیمت ۳ روپے ۵۰ نئے پیسے۔

مولانا ابوالکلام آزاد (بچوں کے لئے)

مرتب نگار خلیل — سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو ——— حیدرآباد دکن۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔

میزانِ نظر

مصنف قیس اہلسنے نظر آبادی (آرہ، بہار) گورونانک جی کی مختصر زندگی نظم میں۔ صفحات ۴۷۔ قیمت کتابچے پر درج نہیں۔

میرا عقیدہ

از ابوالکلام آزاد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۰۳۔ ناشر مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب قاضی احمد حسین صاحب ممبر پارلیمنٹ نے مرتب فرمائی ہے۔ مولانا آزاد کے عقیدۂ مذہبی کے بارے میں بعض لوگوں کو گمان غلط تھا۔ اس کی تردید خود مولانا نے بعض خطوط میں فرمائی تھی۔ وہ چند خطوط اس کتاب میں شامل ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر اور مولانا حکیم سعداللہ صاحب گیا صوبہ بہار کے خطوں کے عکس بھی شامل کتاب ہیں۔

لینن

مصنف ڈیوڈ شوب، مترجم گوپال متل۔ ناشر نیشنل اکاڈمی ۹، انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت ایک روپیہ۔ صفحات ۲۷۲

پیامِ محبت

روشن مہتہ کے افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے — ملنے کا پتہ کتاب منزل اردو بازار دہلی

شاہراہِ وفا

وفا ملک پوری کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ۔

کامیابی کے راز

طلبا کے لئے امتحان میں کامیاب ہونے کے لئے ہدایات از منظور الحق برکاتی مجددی دارالعلوم خلیلیہ ٹونک (راجستھان)، ناشر [illegible] بک ڈپو [illegible]
قیمت ۱۳ نئے پیسے

روحوں کی دنیا

زندگی موت اور اس کے بعد کی باتوں پر فلسفیانہ بحث اور ذاتی تجربوں کی بنا پر دلچسپ انکشافات۔ صفحات ۲۰۰۔ قیمت سادہ کاغذ بلا جلد تین روپے۔ مصنف جگن داس صاحب۔ بکس نمبر ۱۴۱۳ نیروبی۔ ایسٹ افریقہ

مولانا عبدالسلام ندوی کی یاد میں

مرتب کبیر احمد جائسی ناشر علی حماد عباسی نگران شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ۔ صفحات ۶۰۔ قیمت آٹھ آنے۔

مصنف شعر الہند کی زندگی کے حالات، تصنیفات کی تفصیل اور اُن کی شخصیت پر مختلف اصحاب کے مضامین شامل کتاب ہیں۔

فروغِ ہستی

شاد عظیم آبادی کی نظموں کا مجموعہ۔ مرتب حمید عظیم آبادی، ارشاد فاطمی قیمت ۸/۔ حمیدیہ برقی پریس بواگچی ہیرا سرائے دربھنگہ سے چھپی ہے۔ ملنے کا پتہ یا ناشر کا پتہ درج نہیں۔ ہمیں یہ کتاب نقی احمد ارشاد صاحب ڈپٹی مجسٹریٹ مدھوبنی ضلع دربھنگہ سے موصول ہوئی ہے اور غالباً انھیں کے پتے سے مل سکتی ہے۔ ترانۂ اتحاد، آدمی، یادِ عظیم آباد، خوابِ وطن بہت اچھی نظمیں ہیں۔ مسدس میں زورِ بیان حالی کی طرح دکھایا ہے۔ وطن اور ابنائے وطن کی محبت شاد کا طرۂ امتیاز ہے۔

دیوانِ داؤد اورنگ آبادی

مرتبہ خالدہ بیگم ایم اے۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔

ہیلینا

از فضل الرحمٰن۔ جرمنی کے شاعرِ اعظم گوئٹے کی شہرۂ آفاق تصنیف فاؤسٹ کا ایک حصہ ہیلینا کے نام سے ۱۸۲۷ء میں علیحدہ طور پر شائع کیا گیا تھا۔ اُسی کا اردو نظم میں ترجمہ فضل الرحمٰن صاحب نے یہ کاوش تمام کیا ہے۔ ترجمہ براہِ راست جرمن زبان سے نہیں بلکہ ایبرٹ لیتھام کے انگریزی ترجمے سے کیا ہے۔ یہ کتاب بھی ادارۂ ادبیات اردو خیریت آباد حیدر آباد (آندھرا) سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

عربی نظامِ طب کی تاریخ

از ڈاکٹر سیل ایلڈ ایم ڈی ترجمہ حکیم نیر واسطی۔ یہ سلسلۂ مطبوعات مجلس یوعلی سینا لاہور، ناشر رضی الرحمٰن غیر نیاض بیرون مستی گیٹ لاہور۔ قیمت ایک روپیہ۔ بلّی جلّی کھیتی۔ محکمۂ تعلقات عامہ دلی سرکار کا مطبوعہ پمفلٹ۔

رسالے

افکارِ سہیل۔ شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ کا خاص نمبر جس میں سہیل مرحوم کے باب میں مضامین اور منظومات درج ہیں۔ ضخامت ۳۰۰ صفحات قیمت چار روپے۔ عنوانات یہ ہیں، شخصیت کی جھلکیاں، آثار و نقوش، مطالعے اور جائزے، مکتوبات، خطبات، متفرقات۔

علی گڑھ میگزین ۱۹۵۰ء۔ نگران رشید احمد صدیقی، مدیر انور صدیقی — منظومات کو چھوڑ کر ایک درجن کے قریب مضامین ادب و نظریے سے متعلق ہیں۔ لکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، جعفر علی خاں اثر کے ناموں کے علاوہ اور بھی سب نام قابلِ ذکر ہیں۔ ضخامت ۲۴۲ صفحات۔ قیمت درج نہیں۔

۱۹۵۹ء۔ نگران آل احمد سرور مدیر سید حسن مثنیٰ انور — ۱۰۰ صفحوں کا یہ رسالہ نہایت اچھے مضامین و منظومات پر مشتمل ہے۔ جذبی کی نظم "مجاز کا المیہ" دل سے نکلی ہوئی چیز ہے اور ایک نہایت پُروقار اور شائستہ تخلیق ہے۔ رشید احمد صدیقی کا مضمون مولانا ابوالکلام آزاد پر، خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون بعنوان "آتش کی شاعری میں تصوف"، "دانتے اور اسلام" از ڈاکٹر عبدالعلیم اور دیگر منظومات اچھے ادب کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

ارمغان۔ بین الاقوامی جشنِ میلاد چہاردہ صد سالہ جناب امیر علیہ السلام منعقدہ بارہ دری نواب سالار جنگ مرحوم حیدر آباد دکن فروری ۱۹۵۰ء میں منعقد ہوا تھا اس رسالے میں خطبات و تقاریر ٹائپ میں درج ہیں۔ ملنے کا پتہ معتمد جشن فرحت کدہ علم جاہی شرک حیدر آباد دکن ضخامت ۳۴ صفحات قیمت ایک روپیہ چار آنے۔

مجلس (غالب نمبر)، اردو مجلس حیدر آباد کا سہ ماہی ترجمان۔ ترتیب دینے والے محمد منظور احمد منی تبسم، زرِ سالانہ تین روپے۔ اردو مجلس اردو ہال حمایت نگر، حیدر آباد کے پتے سے طلب فرمائیے۔ زیرِ نظر شمارے میں غالب سے متعلق اچھے مضامین شامل ہیں۔

تحریک ایڈیٹر گوپال متل ناشر نیشنل اکیڈمی، انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی، سالانہ چندہ چار روپے۔ ہندوستان میں شائع ہونے والے اردو رسالوں میں "تحریک" ایک بہت اچھا رسالہ ہے اور اس میں معیاری مضامین شائع ہوتے ہیں۔

فروغِ اردو۔ حالی نمبر حصہ اول و دوم۔ مرتبین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، سید احتشام حسین اور شجاعت سندیلوی طلب۔ دونوں نمبروں کی مجموعی ضخامت ۴۲۰ صفحات ہے۔ قیمت دس روپے۔ سائز کتابی۔

ہند و پاک کے بیشتر اچھا لکھنے والوں کے مضامین ان دونوں خاص نمبروں میں شامل ہیں۔ ان نمبروں کے ہوتے ہوئے حالی سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے کسی دوسری کتاب کی ضرورت نہیں رہتی۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔


روز بہ روز بہ روز...
ریکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ ریکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں...
آپ کی جلد زیادہ چکنی زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
ریکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا گیا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
ریکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پر اچھی طرح ملئے
اور دیکھئے کہ روز بروز کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے... ریکسونا
Rexona
RP. 186-X52 UD
ہندوستان لیور لمیٹڈ نے ریکسونا پروپرائٹری لمیٹڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا۔

ہماری دستکاریوں سے متعلق

مٹی کے برتن

پہلے پہل برتن بنانے کے لیے گھاس کی ٹوکریوں پر مٹی لیپ کر انھیں دھوپ میں سکھایا جاتا تھا۔ لیکن اب بھارت کے [illegible]

مٹی کے برتن مختلف شکلوں اور نمونوں کے بناتے ہیں۔ دہلی کے مشہور [illegible] کے برتن، جے پور اور خورجہ کے نیلے دستی [illegible] بمبئی کے کھُردرے مٹی کے برتن، نیلی یا سبز چمک والے یا قدیم سفید رنگت والے "کاریگری" پیالے، یا [illegible] سب اپنی اپنی خصوصیت رکھتے ہیں۔ بنگال و بہار پکائی ہوئی مٹی کی چیزیں اور مٹی کے جدید ڈھنگ کے برتن بناتے ہوئے قدیم فنی علامتوں کے کامیاب استعمال میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

بھارتی دستکاریاں، بھارت کا قدیم ورثہ

کل بھارت دستکاری بورڈ
وزارت تجارت و صنعت
بھارت سرکار



DA 30/56

ناردرن ریلوے

پہاڑی مقامات پر جانے کے لئے رعایتی واپسی ٹکٹ

پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے لئے ۱½ کرایہ ادا کرکے واپسی ٹکٹ حاصل کئے جا سکتے ہیں

یہ ٹکٹ یکم اپریل ۱۹۵۹ء سے ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء تک جاری رہیں گے۔ اور تین ماہ کے لئے کارآمد ہوں گے۔ یہ ٹکٹ کم سے کم ۱۵۰ میل کے فاصلے کے لئے ہوں گے۔

مندرجہ ذیل پہاڑی مقامات کے لئے ٹکٹ مل سکیں گے

پٹھان کوٹ، شملہ، سولن، دھرم پور (پنجاب)، دہرہ دون، کاٹھ گودام، دارجلنگ، کرسیونگ، شیلانگ، آبو روڈ، پاپریا، اوٹاکمنڈ، کونور، کوڈائی کنال آوٹ ایجنسی براستہ کوڈائی کنال روڈ اور کوٹاگری آوٹ ایجنسی براستہ میٹوپالیم۔

مؤخرالذکر دونوں ایجنسیوں کے لئے ریل کا واپسی کرایہ ۱½ لگے گا۔ بس وغیرہ سے جتنا سفر کیا جائے گا اس میں کوئی رعایت نہیں ہوگی۔

شرائط:۔ سفر پر جاتے ہوئے راستے میں کہیں ٹھہرا نہیں جا سکتا۔ واپسی سفر میں عام قواعد کے مطابق ٹھہرا جا سکتا ہے۔ اگر سفر پر جاتے ہوئے کوئی مسافر راستے میں قیام کرے گا تو اسے ٹکٹ کی رعایت سے محروم کر دیا جائے گا بلکہ مزید جرمانہ بھی وصول کیا جائے گا۔

ریزرویشن:۔ واپسی سفر کے لئے اسی اسٹیشن سے ریزرویشن کرایا جا سکتا ہے جہاں سے واپسی ہو رہی ہے۔ درمیانی اسٹیشنوں پر کوئی ریزرویشن نہیں کرایا جا سکتا۔

مزید تفصیلات قریبی اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر سے حاصل کی جا سکتی ہیں

چیف کمرشیل سپرنٹنڈنٹ

"بھاگو... دوڑو... قیامت آئی!"

سوکھے پتّوں پر درخت سے بیل جو گرا تو خرگوش سہم گیا۔ "قیامت آ رہی ہے!" اس کا دل دھڑکنے لگا۔ "جان بچانی ہے تو یہاں سے بھاگو!"

پاس ہی کھیتوں میں ایک ہرن چہل قدمی کر رہا تھا۔ خرگوش کو اندھا دھند بھاگتے دیکھ کر وہ پکارا "بھائی، کیا مصیبت آ پڑی!"

"جانتے نہیں، قیامت آ رہی ہے!" خرگوش سانس



سنبھالتے ہوئے بولا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے پیچھے آؤ!"

ہرن اس کے پیچھے دوڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ان کے ساتھ ایک بھینسا، جنگلی بیل، گینڈا، چیتا، ہاتھی اور شیر بھی آ ملے۔ یوں سمجھئے کہ جنگل کا جنگل ایک جلوس میں بھاگا جا رہا تھا!

دیوانوں کی طرح وہ کوسوں بھاگتے گئے۔ جب تھکنے لگے تو ہاتھی کو تعجب ہونے لگا کہ قیامت کی ابھی کوئی نشانی کیوں نظر نہیں آ رہی؟ اس نے چیتے سے پوچھا "بھائی چیتے، تمہیں یقین ہے کہ قیامت آ رہی ہے؟"

چیتا رک گیا "ہاں، گینڈے نے تو ایسا ہی کہا تھا۔"

"مجھے کیا پتہ!" گینڈا بولا "مجھے تو جنگلی بیل نے بتایا تھا!"

جنگلی بیل چڑ کر بولا "مجھے الزام نہ دو! جو بھینسے نے کہا وہی میں نے دہرا دیا!" بھینسے نے ہرن کا نام لیا۔ ہرن [illegible] جھنجھلایا "خرگوش نے اس کہانی کی شروعات کی تھی۔"

ہاتھی نے خرگوش کو آواز دی "ارے بھائی خرگوش میاں! تم سے کس نے کہا کہ قیامت آ رہی ہے؟"

"مجھ سے کون کہتا!" خرگوش نے گویا لاجواب کرتے ہوئے کہا "میں تو دھماکہ ہوتے ہی جان گیا تھا! میں نے سوچا کہ یقیناً قیامت آ رہی ہے!"

ہاتھی کھلکھلا کر ہنس پڑا "خوب صاحبزادے! تمہاری سوچ کا بھی جواب نہیں!" اس پر سبھی جانوروں کو بے اختیار ہنسی آئی اور وہ ہنستے ہنستے اپنے گھروں کو چل دیے۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ایسی باتیں جن کی جانچ پرکھ آسانی سے ہو سکے، ان کے بارے میں بازاری افواہوں پر کان مت دھریے۔ "ڈالڈا" ہی کو لیجئے۔ اس کے متعلق حقائق کیا ہیں؟ خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنائی ہوئی کھانا پکانے کی یہ چکنائی ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتی ہے۔ زائد غذائیت کے لئے اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ لاکھوں عورتیں اپنا کھانا ڈالڈا وناسپتی میں پکاتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ محض کھانا پکانے کا ذریعہ ہی نہیں — غذا بھی ہے!



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ ٹیبر منڈی سے)	دو روپے	۴۰ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۵۰ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۵۰ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۵۰ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۲۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۵۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب	۱۰ نئے پیسے فی کاپی	۸ نئے پیسے فی کاپی
آبپاشی اور بجلی		
ہمارے پلان اور سوشلزم		
صنعتی ترقی		
خوراک اور زراعت		
رسل و رسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

پچیس ۲۵ روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل

بھدراشک

ستمبر ۱۹۵۹ء



ترتیب

سرورق :—— بخیر سخت جاں ہے چھری تیز چاہئے

بھدراشک سمت ۱۸۸۱

ستمبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ —— نمبر ۲

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ :-	ہندوستان میں۔ چھ روپے
	پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :-	نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ :-	ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے
	پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ ہند

مُلاحظات

پلاننگ کمیشن دوسرے پنج سالہ پلان کی ترقیاتی سرگرمیوں کے بارے میں جو رپورٹ تیار کر رہا ہے اس میں توقع ظاہر کی گئی ہے کہ دوسرے پلان کے مقررہ کردہ نشانہ نیستہ سے پچانوے فی صدی تک پورے ہو جائیں گے۔ اس اُمیدافزا صورتِ حال کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ زرعی پیداوار میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ اور خاص کر خوراک کی پیداوار ۷۳ ملین ٹن تک پہنچ چکی ہے۔ یہ بات بھی بڑی اطمینان بخش ہے کہ غیر ملکی زرِ مبادلہ کا مسئلہ اب باعثِ پریشانی نہیں رہا۔ صنعتی پیداوار کے معاملے میں بھی صورتِ حال خوش آئند ہے۔ ان اندازوں کے مطابق نجی حلقوں میں روپیہ لگنے کا پروگرام نہ صرف پورا ہوا بلکہ بعض جگہ آگے بڑھ گیا ہے۔ سرکاری حلقے میں بھی صنعتی منصوبوں کی ترقی قابلِ تعریف رہی ہے۔ یہ اندازے ملک کی ہمہ گیر ترقی کے لئے فالِ نیک ہیں۔

حال ہی میں دلّی میں ہندوستان اور پاکستان کے نمائندوں کے درمیان دونوں ملکوں کی باہمی تجارت بڑھانے کے بارے میں جو گفتگو ہوئی ہے یقین ہے کہ اس کے اچھے نتائج نکلیں گے۔ اس کانفرنس میں یہ محسوس کیا گیا کہ دونوں ملکوں کے درمیان تجارت کم ہو گئی ہے اگرچہ قدرتی طور پر دونوں ملکوں کے مابین تجارت کا فروغ منافع بخش ہے۔ کانفرنس نے اسی سلسلے میں مخصوص تجاویز پر غور کیا۔ جس سے اُمید ہے کہ دونوں ملکوں کے باہمی مفاد کے لئے تجارت کو کماحقہٗ فروغ حاصل ہوگا۔

اس سال کشمیر میں طوفانی بارش کی وجہ سے سخت سیلاب آیا۔ جس کی وجہ سے جانی اور مالی تباہی ہوئی ہے اور ترقیاتی کاموں کو بھی سخت نقصان پہونچا ہے۔ کشمیر کے لوگوں کے لئے یہ بڑا صبر آزما وقت ہے۔ پورے ملک کے لوگوں کو اُن سے دلی ہمدردی ہے اور اُن کی امداد کے لئے ہر شخص کے دل میں پُرخلوص جذبہ ہے۔ پنڈت نہرو نے وزیرِ اعظم قومی فنڈ سے ایک لاکھ روپے کی رقم بھیجی اور اپنی جانب سے ایک ہزار روپیہ سیلاب زدگان کی امداد کے لئے دیا ہے۔ انھوں نے اپنے حالیہ دورۂ کشمیر میں سیلاب کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو تلقین کی کہ وہ جرأت اور ہمت کے ساتھ مصائب کا مقابلہ کریں۔ اس سے پہلے مرکزی منسٹر آب پاشی و برقیات حافظ محمد ابراہیم نے کشمیر کا دورہ کیا تھا۔ انھوں نے اعلان کیا کہ مرکزی حکومت کشمیر کو سیلاب کی تباہ کاریوں سے بچانے کے کاموں میں پوری امداد دے گی۔ اس مقصد کے لئے مرکز کی طرف سے کروڑ روپیہ کی مالی امداد کا بھی یقین دلایا گیا ہے۔

۲۰ جون ۱۹۵۹ء کو کلکتہ میں بزمِ شاکری کی جانب سے علامہ رضا علی وحشت کی تیسری برسی منائی گئی۔ جس میں کلکتہ اور بیرونِ کلکتہ کے متعدد ادیبوں و شاعروں نے شرکت کی۔ اور وحشت مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک غیر طرحی مشاعرہ بھی ہوا جس کا آغاز وحشت مرحوم کے کلام سے ہوا۔ علامہ جمیل مظہری، مولانا سعید احمد اکبرآبادی اور نائب معتمدین بزمِ شاکری کمال کلکتوی اور عین شاہ آبادی کی مساعی جمیلہ سے یہ جلسہ کامیاب رہا۔

اختر اورینوی

چشم غزال

مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے ۔۔۔ جھومتی جھامتی پلاتی ہے
دل ربائی سے گنگناتی ہے ۔۔۔ رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے
ساز سنگیت کے بجاتی ہے ۔۔۔ تار دل کے بھی چھیڑ جاتی ہے
مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

کھیلتی ہنستی مسکراتی ہے ۔۔۔ کوندتی بجلیاں گراتی ہے
دیپ والی دیا جلاتی ہے ۔۔۔ رنگ ہولی کے بھی اڑاتی ہے
کیسی چنچل ہے جل بلاتی ہے ۔۔۔ اک شرابی ہے ڈگمگاتی ہے
مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

شبنم افشاں ہے گل کھلاتی ہے ۔۔۔ آنسوؤں کے رتن سجاتی ہے
ہر جگہ چاندنی بچھاتی ہے ۔۔۔ ہر نظر کہکشاں بناتی ہے
جگنوؤں کی سبھا جماتی ہے ۔۔۔ چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے
رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے

شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے ۔۔۔ سو لگاتی ہے اک بجھاتی ہے
حسن کو بے بہا بناتی ہے ۔۔۔ عشق کو آئینہ دکھاتی ہے
مصرعۂ تر بھی کیا لگاتی ہے ۔۔۔ کیسی رنگیں غزل سناتی ہے
شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے

کیسی بے باکیاں دکھاتی ہے ۔۔۔ شرمگیں بھی ہے لجاتی ہے
جب مٹک کر نظر ملاتی ہے ۔۔۔ چوکڑی بھر کے ناچ جاتی ہے
ایک عالم کو وہ نچاتی ہے ۔۔۔ دیدہ خورشید سے لڑاتی ہے
چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے

بانسری پریت کی بجاتی ہے ۔۔۔ خواب کے دیس میں بلاتی ہے
قصۂ دردِ دل سناتی ہے ۔۔۔ مسکراتی ہے روتی جاتی ہے
سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے ۔۔۔ کس کو اب زندگی بھی بھاتی ہے
سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے

آج کل دہلی
ستمبر ۱۹۵۹

محمد عتیق صدیقی

گل کرسٹ اور اُس کی تصانیف

نئے ماخذ کی روشنی میں

"غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ"

اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں جن لوگوں نے زبانِ اردو کو آسمان کا ہم پایہ بنانے کی ان تھک کوششیں کی تھیں، اُن کی فہرست اگر مرتب کی جائے تو گل کرسٹ کا نام یقیناً سرِ فہرست ہوگا۔ اردو زبان کا کوئی مؤرخ بقول مولوی عبدالحق "گل کرسٹ کا ذکر بغیر احسان مندی اور شکر گذاری کے نہیں کر سکتا۔" رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں "گل کرسٹ اردو زبان کے مربی (بابائے) کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔" مولوی عبدالحق نے نثری قلم رو میں گل کرسٹ کو وہی درجہ دیا ہے جو شاعری کی قلم رو میں ولی کا ہے۔

ہماری ادبی تاریخ کی تحقیقی کم مائیگی کا یہ انتہائی افسوس ناک پہلو ہے کہ اپنی زبان کے اتنے بڑے محسن کے متعلق ہماری معلومات کا دائرہ عبرت ناک حد تک محدود ہے۔ گل کرسٹ کب اور کیوں کر ہندستان آیا؟ یہاں کے دورانِ قیام میں وہ کہاں کہاں رہا؟ ہماری زبان سیکھنے کے لئے وہ کن دشوار گذار وادیوں سے گزرا؟ طبیب سے ادیب بننے تک کتنی کٹھن منزلیں اس نے طے کیں؟ ان سوالوں کا اور اسی طرح کے دوسرے سوالوں کا تفصیلی تو درکنار، اجمالی جواب دینے سے بھی ہماری ادبی تاریخیں قاصر ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ جو گنی چنی باتیں گل کرسٹ کے متعلق ہم کو معلوم بھی ہیں وہ صحیح نہیں ہیں۔ مثلاً ہم کو بتلایا جاتا ہے کہ ۱۷۸۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر گل کرسٹ ہندستان آیا۔ لیکن سنہ اور واقعہ دونوں صحیح نہیں ہیں۔ اس سے بھی کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر، بلکہ مضحکہ خیز حد تک بے سر و پا واقعہ جو گل کرسٹ کی ذات سے منسوب کیا گیا ہے، یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا وہ 'صدر' یا 'افسرِ اعلیٰ' تھا۔ ان تمام غلطیوں کا اور گل کرسٹ کے متعلق معلومات کے فقدان کا سبب صرف یہ ہے کہ ہمارے ادبی مؤرخین نے تحقیق کے سلسلے میں صرف ثانوی ماخذوں کا سہارا لیا ہے، اور اصلی و بنیادی ماخذوں تک، جن میں مصنف کی کتابیں بھی شامل ہیں، کسی نے رسائی حاصل کرنے کی سرے سے کوشش ہی نہیں کی۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ گل کرسٹ کے متعلق غلطیوں کا جہاں تک تعلق ہے انگریزی کی بڑی سے بڑی کتاب بھی ان سے پاک نہیں ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی کی مستند ترین سوانحی لغت ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی کے علاوہ انسائیکلوپیڈیا کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

آغازِ داستان

گل کرسٹ جس کا پورا نام جان بارتھ وِک گل کرسٹ تھا، ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے شہر ایڈنبرا میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی کے ابتدائی حالات ہماری

ـــــــــــــــــــــــــــــ

[1] اس مقالے کی ترتیب میں گل کرسٹ کے خطوط سے، ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں سے اور گل کرسٹ کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

دسترس سے باہر ہیں۔ ایڈنبرا کے ایک ہسپتال میں اس نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ اس کا بھی کچھ پتا نہیں چلتا کہ طب کی کوئی سند بھی اس نے لی تھی یا نہیں۔ یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں نیز گل کرسٹ کی تصانیف کے سرورق پر کہیں بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندستان سے واپس جانے کے بعد ۱۸۰۴ء میں ایڈنبرا کی یونیورسٹی نے اس کو ایل ایل ڈی کی اعزازی سند دی۔ اس کے بعد گل کرسٹ کے نام کے آگے ڈاکٹر کا اضافہ ہونے لگا۔

لغت اور قواعد کے "ضمیمے" میں اس نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ۱۷۸۲ء میں وہ بمبئی پہنچا — ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر نہیں بلکہ ایک قسمت آزما کی حیثیت سے۔ انھیں دنوں بنگال کی پلٹن کا ایک دستہ سورت کی چھاؤنی میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا۔ اس دستے کے کمانڈر کرنل چارلس مارگن نے گل کرسٹ کو اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر مقرر کرا لیا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ اس کی ابتدائی زندگی کی طرح اس کی ملازمت کے ابتدائی حالات بھی گوشۂ گمنامی میں ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں اس کے تقرر کے کاغذات کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ لیکن خوش قسمتی سے کرنل مارگن کی ایک چٹھی محفوظ ہے جو اس نے گورنر جنرل کو لکھی تھی اور جس میں اس نے سفارش کی تھی کہ گل کرسٹ کو مستقل کر دیا جائے۔ اس چٹھی سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کرنل مارگن نے گل کرسٹ کو "اسسٹنٹ سرجن کی خدمات انجام دینے کے لئے" مقرر کیا تھا۔

اس دیس کی زمین پر قدم رکھتے ہی یہاں کی مروجہ زبان کی لطافت اور وسعت و گیرائی نے اس کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے اس نے "ضمیمے" کے پہلے ہی صفحے پر لکھا ہے کہ:

> "۱۷۸۲ء میں بمبئی پہنچتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لئے خوشگوار ہو سکتا ہے، اور نہ میرے آقاؤں کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ اس ملک کی زبان میں پوری دستگاہ میں نہ حاصل کر لوں۔"

چناں چہ گل کرسٹ جم کر بیٹھ گیا اور ہندستانی زبان سے اس کو جو شغف پیدا ہوا تھا، اس نے جلد ہی وابستگی کی شکل اختیار کر لی۔ ہندستانی زبان کو سیکھنے کے سلسلے میں اس کو پے بہ پے جو دشواریاں پیش آئی تھیں، انھوں نے اس کے اندر یہ احساس پیدا کیا کہ ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کی تدوین مالی و قومی دونوں اعتبارات سے نفع بخش کام ثابت ہوگا۔ اس کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ہی دن سے اس نے ہندستانی لسانیات پر کام کرنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ ۱۷۸۴ء کے اواخر میں اس کی پلٹن نے سورت سے فتح گڑھ کی طرف کوچ کیا تو اس سفر میں ہندستانی زبان کے ملک گیر ہونے کے عینی مشاہدے اور ان تجربات نے اس کے منصوبے کو تقویت پہنچانے کا کام کیا۔ اس نے لکھا ہے کہ:

> "جس گاؤں اور جس شہر میں ہمارا گزر ہوا، وہاں اس زبان کی عام مقبولیت کی جو بین ثبوت ملتا تھا، مجھے ان گنت شہادتیں ملیں جنھوں نے مجوزہ کتاب کی تکمیل کے شوق کو تیز تر کر دیا۔"

فتح گڑھ میں دو سال قیام کرنے کے بعد اس نے گورنر جنرل کو پورے اعتماد کے ساتھ لکھا کہ:

> "ہندستان کے دوران قیام میں اپنا بیشتر وقت میں نے ہندستانی زبان کی تحصیل پر صرف کیا ہے۔ اس زبان میں اتنی دستگاہ میں نے حاصل کر لی ہے کہ اس کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا کام اتنے وسیع پیمانے پر میں نے شروع کر دیا کہ کسی اور نے اب تک اتنے بڑے پیمانے پر کام کرنے کا ارادہ نہیں کیا ہے۔"

اسی درخواست میں اس نے استدعا کی تھی کہ اس کام کو مکمل کرنے کے لئے اسے ایک سال کی رخصت دی جائے "تاکہ اس عمدہ مجوزہ کتاب کی ترتیب و تالیف میں تجربے، مواقع اور سکون و اطمینان سے جو فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں ان کا میرے لئے فقدان نہ ہو۔" گل کرسٹ نے اپنی درخواست کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے "کمپنی بہادر کے سیاسی و تجارتی مفاد اور ہندستانی زبانوں کی سیر حاصل تحصیل" کے قریبی ربط کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کمپنی کے ملازمین کو ہندستانی زبان میں زیادہ سے زیادہ مہارت حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

گورنر جنرل کی کونسل نے گل کرسٹ کی درخواست منظور کر لی اور اسے تنخواہ اور بھتے کے ساتھ ایک سال کے لئے رخصت مل گئی۔ یہ جاننا بھی

دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس کے بعد گل کرسٹ پھر طبابت کے پیشے کی طرف لوٹ نہ سکا۔ اس نے ایک جگہ اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ طبابت کے پیشے سے اس کو کوئی دلچسپی نہ تھی اور اس کو ترقی کرنے کی بھی کوئی امید نہ تھی۔ فتح گڑھ سے نکل کر گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کا "مواد" فراہم کرنے کے لئے لکھنؤ، فیض آباد، الہ آباد اور جون پور کے علاوہ دوسرے ایسے علمی مرکزوں کا بھی سفر کیا جہاں سے ہر طرح کی علمی معلومات حاصل کی جا سکتی تھیں۔

گل کرسٹ کا بیان ہے کہ فیض آباد میں وہ پیر توڑ کر بیٹھ جانا چاہتا تھا لیکن اتفاقات نے اس کو اس کا موقع نہ دیا۔ یہیں اس کو اپنے کام کے پھیلاؤ اور اس کی دشواریوں کا بھی اندازہ ہوا۔ اس ادبی مہم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے لئے گل کرسٹ نے "وقتی طور پر سیاہ لمبی سی داڑھی بڑھا لی اور ہندستانی لباس بھی اختیار کیا۔" یہیں فیض آباد میں گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے لغت کے متعلق لوگوں سے دریافت کیا تو وہ "حیرت سے منہ تکنے لگے" اور انھوں نے جواب دیا کہ "بھلا آج تک کسی نے اپنی زبان لغت اور قواعد کی کتابوں سے سیکھی ہے!" گل کرسٹ نے لکھا ہے کہ اس کو اب تک اس حقیقت کا احساس ہی نہ تھا کہ ہندستانی جن لوگوں کی مادری زبان ہے، انھوں نے اب تک اس زبان کا کوئی لغت بھی تیار نہیں کیا ہے۔ گل کرسٹ نے جب بہت چھان بین کی تو لوگوں نے ذہن پر بہت زور دینے کے بعد "خالق باری" کو "لغت کے بھاری بھرکم نام سے" اس کے سامنے پیش کیا۔ ممکن ہے گل کرسٹ کے بیان میں شاعری کا بھی کچھ عنصر شامل ہو۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس واقعے کے بائیس سال بعد اور گل کرسٹ کے "انگریزی ہندستانی لغت" کی اشاعت کے گیارہ سال بعد ہندستانی لسانیات سے متعلق پہلی کتاب انشا اللہ خاں انشا نے "دریائے لطافت" کے نام سے لکھی۔

فیض آباد کی آب و ہوا گل کرسٹ کو راس نہ آئی اور وہ اس درجہ بیمار ہوا کہ زندگی سے مایوس ہو گیا۔ لیکن "ایک غیر جگہ اور اجنبیوں میں مرنے کے تصور سے" جہاں تجہیز و تکفین کے "آخری مراسم ادا کرنے والا کوئی دوست بھی موجود نہ ہو" اس کے اندر کچھ جان پیدا ہوئی اور ہمت کر کے بھری برسات میں، عین اس وقت جب کہ دریا چڑھ رہے تھے، فیض آباد سے وہ بنارس کی طرف چل پڑا۔ ساحل اور آب و ہوا کی تبدیلی نے جادو کا کام کیا۔ بنارس پہنچتے پہنچتے اس کی حالت سنبھل گئی۔ وہاں کچھ دن تک قیام کرنے کے بعد ۱۷۸۵ء کے اواخر میں اس نے کلکتے کا رُخ کیا۔ جہاں ایک اور انگریز کپتان کرک پیٹ رک بھی اس موضوع پر کام کر رہے تھے۔ چنانچہ گل کرسٹ کے اس سفر کا ایک بڑا مقصد کرک پیٹ رک سے مل کر یہ معلوم کرنا تھا کہ اس کے کام کی نوعیت کیا ہے۔ دوسرا مقصد اپنی کتاب کی طباعت کا مناسب انتظام کرنا تھا۔ کرک پیٹ رک سے ملنے کے بعد اس کو یہ اطمینان ہو گیا کہ دونوں کے کام کا میدان اگرچہ ایک ہی ہے لیکن ان کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ آگے چل کر کرک پیٹ رک نے عدیم الفرصتی کی وجہ سے کام ختم کرنے کا ارادہ ہی سرے سے ترک کر دیا، جس کی وجہ سے گل کرسٹ کے لئے صرف میدان ہی خالی نہیں ہو گیا بلکہ غیر متوقع طور پر اور بھی بہت سی آسانیاں اس کے لئے پیدا ہو گئیں۔ مثلاً گورنمنٹ نے کرک پیٹ رک کو اسی کام کے لئے دس ہزار روپے پیشگی دئے تھے، جو اس نے پریس والوں کو ٹائپ منگوانے کے لئے پیشگی دے دئے تھے۔ گل کرسٹ کی درخواست اور کرک پیٹ رک کی سفارش پر یہ رقم گل کرسٹ کی طرف منتقل کر دی گئی۔[۱]

۱۷۸۸ء کے وسط تک گل کرسٹ کلکتے میں مقیم رہا۔ اس عرصے میں اس نے "انگریزی ہندستانی لغت" مکمل کر لیا اور اس کے کچھ اجزا چھپ کر شائع بھی ہو گئے۔ ۲-نومبر ۱۷۸۶ء کو اس نے گورنر جنرل کو لکھا کہ "آنریبل لارڈ کی ہمت افزائی کی بدولت ایک جامع کتاب کی ترتیب و تالیف میں ایک مدت سے میں مصروف ہوں۔ آج اس کتاب کا پہلا نمبر آپ کی خدمت میں پیش کرنے کا فخر حاصل کر رہا ہوں۔" ساتھ ہی اس نے درخواست کی تھی کہ "سابقہ علمی کارناموں کی طرح اس کتاب کی بھی سرپرستی فرمائی جائے اور اس کتاب کے لئے محصول ڈاک بھی معاف فرمایا جائے۔" گورنمنٹ نے اس کی دونوں درخواستیں منظور کر لیں۔ یعنی از راہ سرپرستی اس کتاب کے ڈیڑھ سو نسخوں کی خریداری قبول کی اور محصول ڈاک بھی معاف کر دیا۔

جون ۱۷۸۸ء میں اس نے پھر گورنر جنرل کو لکھا کہ "تین برسوں کی مسلسل

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے مقالہ نگار کی حالیہ مطبوعہ کتاب
Origins of Hindustani Prose:
Source material: Gilcarrst Letters
جس کو "انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ اسٹڈیز (حیدرآباد)" نے شائع کیا ہے۔

جد و جہد کے بعد میں نے اپنی کتاب کی پہلی جلد مکمل کر لی ہے اور جوں ہی حالات نے اجازت دی دوسری اور تیسری جلدیں بھی میں ہاتھ لگاؤں گا۔" دوسری جلد سے اس کا مطلب تھا "ہندوستانی انگریزی لغت" اور تیسری سے "ہندوستانی زبان کے قواعد" کی کتاب۔

اسی سلسلے میں اس نے گورنر جنرل باجلاس کونسل سے یہ درخواست بھی کی تھی کہ:

"بنارس کی زمینداری میں یا اگر مناسب ہو تو اودھ کے صوبے میں، قیام کرنے کی مجھے اجازت دی جائے تاکہ کتاب کی تیاری کے سلسلے میں مطالعے کی آسانیاں نیز دوسری سہولتیں مجھے میسر آسکیں ...... میں یہ درخواست بھی کروں گا کہ نیل کی کاشت کرنے کی بھی مجھے اجازت دی جائے۔ ویسٹ انڈیز میں کئی سال تک قیام کرنے کی وجہ سے نیل کی کاشت اور اس کی تیاری کا مجھے خاصا تجربہ ہے۔ امید ہے کہ اس سے میں اتنا پیدا کروں گا جو میری محنت کا معقول معاوضہ ہو سکے ...."

گورنر جنرل کی کونسل نے گل کرسٹ کو اودھ میں قیام کرنے کی اجازت نہیں دی، "کیونکہ وہ ملک بورڈ کے حدود اختیار سے باہر ہے۔" لیکن بنارس کی زمینداری میں رہنے کی اور نیل کی کاشت کرنے کی درخواست منظور کر لی۔ گل کرسٹ کے خطوط سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ غازی پور میں اس نے اقامت اختیار کی، جو اس وقت راجا بنارس کی زمینداری کا ایک حصہ تھا اور اسی مناسبت سے وہ سارا علاقہ 'بنارس کی زمینداری' کہا جاتا تھا۔

غازی پور کے ڈسٹرکٹ گزیٹیر سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ اس ضلع میں گل کرسٹ ہی نے پہلے پہل نیل کی کاشت شروع کی۔ ابتدا میں اس کا یہ کاروبار بہت پھلا پھولا۔ اس نے اپنے 'ضمیمے' میں لکھا ہے کہ نیل کی آمدنی میں "شکر اور دوسری اشیا کی دستوری (کمیشن)" اور "بنارس کے افیون کے ٹھیکے کی یافت" بھی شامل ہو گئی، تو یہ محسوس ہونے لگا کہ "اب دن پھر گئے۔" لیکن حالات نے جلد ہی پلٹا کھایا اور اس کے سارے منصوبے خاک میں مل گئے۔ حالات اس درجہ ابتر ہوئے کہ اپنی کتاب کے حقوق بھی اس کو 'رہن' کرنے پڑے۔

۱۷۹۰ء میں گل کرسٹ کی پہلی کتاب "انگریزی ہندستانی لغت" چھپ کر شائع ہوئی۔ لغت کی اشاعت کے بعد تقریباً پانچ سال تک گل کرسٹ غازی پور ہی میں مقیم رہا۔ ۱۷۹۵ء کے اوائل میں وہ پھر کلکتے لوٹا۔ اس کے بعد یکایک وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور باوجود تلاش و جستجو کے ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں کہیں بھی اس کا نشان ہم کو نہیں ملتا۔ اس طویل روپوشی کے بعد ۲۲۔ اگست ۱۷۹۸ء کو یکایک وہ پھر نمودار ہو جاتا ہے۔ اور ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ "انگریزی ہندستانی لغت کا ضمیمہ" اور "ہندستانی زبان کے قواعد" اس نے مرتب کر کے شائع کر دئے ہیں۔ اسی سال اس کی چوتھی کتاب — مشرقی زبان داں (اورینٹل لنگوایسٹ) بھی شائع ہوئی۔ ان کتابوں کی اشاعت نے گل کرسٹ کی شہرت کو پر لگا دئے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرکاری حلقوں نے اس کی ہندستانی دانی کا لوہا مان لیا۔ اتفاق سے یہی وہ زمانہ تھا جب ویلزلی کلکتے میں ایک ایسا کالج قائم کرنے کے خواب دیکھ رہا تھا جہاں کمپنی کے سول ملازموں کو مشرقی علوم کے علاوہ مشرق و مغرب کے قوانین کی بھی تعلیم دی جا سکے۔

ویلزلی نے اپنی اسکیم کو ٹھونک بجا کر دیکھنے کی غرض سے گل کرسٹ کو ہندستانی و فارسی کی تعلیم کا ایک مدرسہ قائم کرنے پر اکسایا۔ اس زمانے میں دستور یہ تھا کہ کمپنی کے نو آمد سول ملازموں کو تیس روپے ماہوار کا ایک الاؤنس "منشی الاؤنس" کے نام سے دیا جاتا تھا تاکہ ہندستانی منشی نوکر رکھ کر وہ ہندستانی زبان عموماً اور فارسی زبان خصوصاً سیکھ سکیں۔ چنانچہ ویلزلی نے گل کرسٹ سے یہ معاملہ کیا کہ نو آمد سول ملازموں کو جو الاؤنس دیا جاتا ہے وہ اس کے حساب میں منتقل کر دیا جائے گا۔ کلکتے کی رائٹرس بلڈنگ میں، جہاں اب مغربی بنگال کا سیکرٹریٹ ہے، گل کرسٹ کو مدرسہ کھولنے کے لئے متعدد کمرے دئے گئے اور یکم فروری ۱۷۹۹ء سے اس نے درس و تدریس کا کام شروع کر دیا۔ سال بھر بعد گورنر جنرل نے امتحان کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جو چار ممبروں پر مشتمل تھی۔ کمیٹی نے پانچ تک طالب علموں کو جانچنے کے بعد گورنر جنرل کی خدمت میں جو رپورٹ پیش کی اس میں گل کرسٹ کی قابلیت اور تعلیمی کارکردگی کا شاندار الفاظ میں اعتراف کیا گیا تھا۔ یہی رپورٹ گل کرسٹ کے مدرسے کی، جس کا نام "اورینٹل سمینری" تھا، آخری روداد تھی۔

گل کرسٹ اور فورٹ ولیم کالج

۴۔ جون ۱۸۰۰ء کو ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا لیکن اس تنظیمی

کا سلسلہ ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ء کو شروع ہوا۔ تمام مؤرخین نے بلا استثنا لکھا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پرنسپل تھا۔ لیکن امرِ واقعہ کی حیثیت سے اتنا ربط بھی نہیں ہے جتنا کہ ہم ان کو کہتے ہیں۔ کالج کے دستور و قوانین کے مطابق کالج کا سربراہ ہونے کے لئے ایک لازمی شرط یہ تھی کہ اس کو انگریزی کلیسا کا پادری ہونا چاہئے۔ گل کرسٹ اس صفت سے متصف نہ تھا۔ کالج کا پہلا پرووسٹ (کالج کی اصطلاح میں پرنسپل کو یہی کہا جاتا تھا) ریورنڈ ڈیوڈ براؤن کو مقرر کیا گیا اور اس کے ماتحت گل کرسٹ کی حیثیت ہندوستانی شعبے کے پروفیسر کی تھی۔

گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان سے گہرا لگاؤ تھا اور اس کو اس کا یقین تھا کہ ہندوستانی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ اگر اس کو قرینے سے سنوارا جائے تو تھوڑے ہی دنوں میں وہ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں کی ہمسری کرنے لگے گی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے شعبے کے ہندوستانی منشیوں کی ترقی کی ہر ممکن طریقے سے ان کی ہمت افزائی کی راہیں نکالا کرتا تھا۔ اس کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ ہر کتاب جو اس کے شعبے میں ترجمہ یا تالیف کی جائے اس کے مؤلف یا مترجم کو معقول انعام دیا جائے۔ چناں چہ اس سلسلے میں کالج کونسل سے اس کا ہمیشہ جھگڑا رہتا تھا۔ گل کرسٹ کے اس طریقِ کار کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کے چار سالہ عہد میں ہندوستانی زبان کی ۶ کتابیں تیار ہوئیں اور ان میں سے بیشتر چھپ بھی گئیں۔

گل کرسٹ کا ہندوستانی پریس

کالج کونسل کی کارروائیوں سے پتہ چلتا ہے کہ کالج کے قیام کے پہلے سال گل کرسٹ نے ہندوستانی شعبے کے لئے کتابوں کی ترتیب و طباعت کا جو تخمینہ تیار کیا وہ ۳۵ ہزار روپیوں کا تھا۔ کالج کونسل نے بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ رقم منظور نہیں کی۔ اس کے جواب میں گل کرسٹ نے یہ تجویز پیش کی کہ اپنے شعبے کے لئے تمام کتابیں وہ خود اپنی ذمہ داری پر چھپوانے کے لئے تیار ہے، بشرطیکہ کالج ہر مطبوعہ کتاب کے سو نسخے خرید لیا کرے۔ کونسل کی کارروائیوں سے اس کا واضح اندازہ تو نہیں ہوتا کہ یہ تجویز منظور کی گئی یا نہیں، لیکن عملی طور پر ہوا یہی۔ اسی سلسلے میں گل کرسٹ کو مطبع کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ اتفاقاً کالج کے پاس ٹائپ کی چھپائی کا عمدہ سامان بھی موجود تھا، جو استعمال نہیں ہو رہا تھا۔ چناں چہ گل کرسٹ کی درخواست پر یہ سامان اس کو مستعار دے دیا گیا

اور اس نے ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی پریس کے نام سے ایک مطبع بھی قائم کر دیا جو اسی کی ملکیت تھا۔ آگے چل کر یہ مطبع کلکتے کا بہت بڑا چھاپا خانہ بن گیا۔ اردو ادب کے اکثر مؤرخین نے، جنھوں نے ہندوستانی پریس کا ذکر کیا ہے اس کو مولوی اکرام علی کا مطبع کہا ہے جو ۱۸۱۰ء میں انھوں نے قائم کیا تھا۔ خدا جانے یہ غلط فہمی لوگوں کو کیوں کر پیدا ہوئی۔

۲۳- فروری ۱۸۰۴ء کو گل کرسٹ نے خرابیٔ صحت کی بنا پر کالج کی ملازمت سے یکایک استعفیٰ دے دیا۔ کالج کونسل سے اس کی جو خط و کتابت ہوئی اس کا مطالعہ کرنے سے گمان ہوتا ہے کہ اس نے خرابیٔ صحت کی وجہ سے نہیں بلکہ بددلی کی وجہ سے استعفیٰ دیا۔ استعفیٰ دینے سے چند ہی مہینے پہلے اس نے کالج کونسل کو لکھا تھا کہ عربی کے پروفیسر کو چھبیس سو روپے ماہوار ملتے ہیں (اس رقم میں ایک ہزار روپے ماہوار سرکاری عربی مترجم کی حیثیت سے اس کو دئے جاتے تھے) اور مجھے صرف پندرہ سو روپے ماہوار ملتے ہیں۔ اور اس نے مطالبہ کیا تھا کہ گورنمنٹ کے ہندوستانی ترجمے کا کام اس کے سپرد کیا جائے اور اس کو بھی ایک ہزار روپے ماہوار دئے جائیں۔ لیکن کونسل نے اس کا کوئی معقول جواب نہیں دیا۔ اس کی بددلی کی دوسری وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ ہندوستانی زبان کا کام جس پیمانے پر اور جس انداز سے وہ کرنا چاہتا تھا، وہ ہو نہیں رہا تھا۔

۱۸۰۴ء کے وسط میں گل کرسٹ نے ہندوستان کو خیرباد کہا۔ ہندوستان کے دورانِ قیام کی بائیس سالہ علمی زندگی کے دور میں گل کرسٹ نے ہندوستانی لسانیات پر کم از کم سولہ کتابیں تصنیف یا تالیف کیں، ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے :-

۱- انگریزی ہندوستانی لغت A Dictionary of English & Hindoostani کلکتہ ۱۷۹۰ء دوسرا ایڈیشن (لندن) ۱۸۱۰ء تیسرا (لندن) ۱۸۲۵ء، چوتھا (لندن) ۱۸۵۰ء

۲- ہندوستانی زبان کے قواعد A Grammar of the Hindoostani Language کلکتہ ۱۷۹۶ء۔ اس کتاب کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستانی زبان کی عبارتیں اور اشعار رومن رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط میں بھی چھاپے گئے ہیں۔ ایک دو جگہ ہندی رسم الخط بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چناں چہ اردو اور ہندی رسم الخط کی طباعت کے اولین نمونے اسی کتاب میں ملتے ہیں۔ سرورق پر سودا کے

یہ چار مصرعے درج ہیں ؎

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے — دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو — اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۹ء

اردو تلخیص - رسالہ گل کرسٹ (از بہادر علی حسینی) کلکتہ ۱۸۰۲ء

۳- (لغت اور قواعد کا) ضمیمہ An Appendix کلکتہ ۱۷۹۸ء

۴- مشرقی زبان دان The Oriental Linguist
کلکتہ ۱۷۹۸ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۲ء

۵- ہندوستانی زبان کا مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist
کلکتہ ۱۸۰۰ء

۶- نوایجاد نظریۂ افعال فارسی A New Theory and Prospectus of Persian Veros (یہ مختصر رسالہ فارسی اور انگریزی میں ایک ہی ساتھ شائع کیا گیا تھا) کلکتہ ۱۸۰۱ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ۱۸۰۴ء

۷- ہندی مشقیں Hindi Exercises for the First and Second examinations کلکتہ ۱۸۰۱ء

۸- معلم ہندستانی The Strangers East-India Guide to the Hindoostani کلکتہ ۱۸۰۲ء

۹- ہندی ڈائرکٹری The Hindi Directory کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۰- ہندستانی لسانیات کے اصول The Hindoostani Principles کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۱- منتخبات ہندی The Hindi Manual or Casket of India ۱۸۰۲ء (اس میں حسبِ ذیل کتابوں کے انتخاب دیے گئے ہیں:- (۱) مرثیۂ مسکین، (۲) اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی)، (۳) شکنتلا ناٹک (جوان و للولال)، (۴) سنگھاسن بتیسی (جوان و للولال)، (۵) بیتال پچیسی (ولا و للولال)، (۶) توتا کہانی (حیدری)، (۷) باغ و بہار (امن)، (۸) نثرِ بے نظیر (بہادر علی)، (۹) باغِ اردو (شیر علی)۔

۱۲- نقلیاتِ ہندی - دو جلدیں، کلکتہ ۱۸۰۳ء

۱۳- مشرقی قصہ گو The Oriental Fabulist کلکتہ ۱۸۰۳ء
(یہ بھی قصوں کی کتاب ہے جس کو کالج کے ہندستانی منشیوں کے زیرِ ہدایت و نگرانی مرتب کیا تھا۔ اس کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ یہ قصے عربی، فارسی، بنگلہ، ہندی اور اردو زبانوں میں ہیں۔ لیکن یہ سب زبانیں رومن رسم الخط میں لکھی گئی ہیں۔ گل کرسٹ نے رومن رسم الخط کو ہندستانی زبانوں کے مروّج سانچوں میں ڈھالنے کی جو کوشش کی تھی، اس کتاب میں اس کا عملی تجربہ کیا گیا تھا)

۱۴- اتالیقِ ہندی، کلکتہ ۱۸۰۵ء

۱۵- The Hindi Arabic Mirror کلکتہ ۱۸۰۴ء

۱۶- The Hindi Roman Orthoepigraphical Ultimatum کلکتہ ۱۸۰۴ء

یہ فہرست تعداد، مواد اور ضخامت — ہر اعتبار سے اچھا خاصہ وزن رکھتی ہے اور اس بات کی سفارش کرتی ہے کہ ان کے مصنف کے نامِ نیک کو ضائع ہونے سے بچایا جائے۔

درج فہرست جاتیوں کی فلاح و بہبود

پس ماندہ طبقوں کے تعین کے لئے جو عام اصول استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے زیرِ غور مرکزی حکومت نے ریاستوں کے پس ماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۲۰ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کر دی ہے۔

درج فہرست جاتیوں اور درج فہرست قبائل کی فلاح و بہبود کے لئے دو کروڑ روپے کی ایک اور رقم بھی تقسیم کر دی گئی ہے۔

گذشتہ تین سال کے دوران میں مرکزی حکومت نے تقریباً ۵۰ کروڑ روپے کی جو امداد دی ہے یہ پانچ کروڑ روپے کی رقم اس کے علاوہ ہے۔ اس سال کے لئے حسبِ معمول تعین کی رقم ۹۱ کروڑ روپے کے لگ بھگ ہے۔

ڈاکٹر غلام یزدانی

محمد عزیز صاحب ... کالج حیدرآباد اپنی کتاب "حیدرآباد کے ادیب" میں ڈاکٹر غلام یزدانی صاحب کے متعلق یہ لکھتے ہیں:-

"۱۸۸۵ء میں ڈاکٹر غلام یزدانی دلی کے ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جس کو مغل حکمرانوں اور انگریز سرکار دونوں کا اعتماد حاصل تھا۔ ان کے دادا محمد صلابت ریاست ... کے کوتوال تھے اور ان کے والد غلام جیلانی ریاست مدھیا ... کے دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ والدہ کی طرف سے ان کا سلسلۂ نسب حضرت شیخ عبدالحق محدث سے ملتا ہے جو شاہجہاں کے عہد میں گذرے ہیں۔

غلام یزدانی دلی میں پیدا ہوئے، سینٹ اسٹیفنس کالج سے بی۔ اے اور کلکتہ یونی ورسٹی سے ایم۔ اے کی ڈگری لی اور دہلی، کلکتہ اور لاہور کے مختلف کالجوں میں فارسی اور عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۰۵ء کے بعد میں حکومت ہند کے محکمہ آثار قدیمہ سے وابستہ ہو گئے۔ جب حیدرآباد میں محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کا مسئلہ درپیش تھا تو سرجان مارشل کی سفارش پر حکومت ... نے ان کی خدمات حاصل کیں جہاں وہ ناظم کی حیثیت سے کم و بیش چالیس سال خدمت انجام دیتے رہے۔

تاریخ اور آثار قدیمہ کے ماہر کی حیثیت سے یزدانی صاحب بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے ... میں او۔ بی۔ ای کا اعزاز اور جامعہ عثمانیہ اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے علی الترتیب ... اور ۱۹۵۶ء میں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔ ڈاکٹر یزدانی عربی اور فارسی ... اور ... مذاق ... بی اور فارسی کتابت پر ... کام کر چکے ہیں ... عالمانہ مقالے انھوں نے قلم بند کئے ہیں۔ ان کی علمی حلقوں میں بڑی قدر کی جاتی ہے۔ آثار قدیمہ اور تاریخ سے متعلق انگریزی میں بھی انھوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں جو محقق اور طالب علم دونوں کے لئے تحقیق کا بیش بہا خزانہ ہیں اور اپنے موضوع پر حرف آخر کا حکم رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض فارسی تصانیف کو بھی مرتب کیا ہے جن میں مثنوی مولانا روم اور شاہجہاں نامہ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر یزدانی کی مشہور تصانیف یہ ہیں:-

۱۔ اجنتا: متن چار جلدوں میں، تصویریں چار البم مطبوعہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔

۲۔ بیدر۔ اس کی تاریخ اور قدیم عمارات مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۳۔ مانڈو۔ شادی آباد مطبوعہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔

ڈاکٹر یزدانی اردو زبان کے بھی ایک مشاق نثر نگار ہیں اور ان کے مضامین اردو کے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جامعہ ملیہ نے ایک مختصر لیکن مستند کتاب ہند کے آثار قدیمہ پر ان سے لکھوائی تھی جو عرصہ ہوا شائع ہو چکی ہے۔ الہ آباد کی ہندوستانی اکیڈمی نے بھی ڈاکٹر صاحب کی کتاب دکنی آرٹ اپنے سلسلۂ مطبوعات میں شائع کی ہے۔ رسالہ اردو اور رسالہ ساقی میں بھی ڈاکٹر صاحب کے مضمون چھپا کرتے تھے۔ رسالہ ساقی میں ایک مضمون پچاس برس پہلے کی دلی کے عنوان سے جنوری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے بچپن کی دلی کے حالات اور وہاں کی علمی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کی کیفیت نہایت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے۔ محکمہ آثار قدیمہ حیدرآباد کے مطبوعات کے سلسلہ میں ڈاکٹر یزدانی کا باتصاویر کتابچہ اجنتا کی نقاشی بے حد

پسند کیا جا چکا ہے۔ مضمون نہایت عامیانہ ہے لیکن طرز تحریر ایسا دلکش ہے کہ طبیعت کو بجائے کوفت کے بوجھ محسوس ہونے کے ایک خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

علمی تنقید اور سیرت نگاری میں بھی ڈاکٹر یزدانی کو کمال حاصل ہے چنانچہ حیدرآباد کی مشہور شخصیتوں پر جو اُن کے مضامین رسالہ اُردو (دہلی) یا آج کل (شمارہ یکم اگست ۱۹۴۷ء) یا ساقی میں چھپے ہیں وہ ادبی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ "یادگار فرحت" بھی حقیقت نگاری تنقید اور دوستانہ محبت کا اچھا نمونہ ہے۔

ڈاکٹر غلام یزدانی کو ابتدا ہی سے علمی جستجو اور تحقیق کا شوق تھا چنانچہ ۱۹۱۱ء میں جب پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی قائم ہوئی تو یہ خان بہادر میر ناصر علی سر ایڈورڈ میکلیگن اور سر جان مارشل کی معیت میں اس کے اساسی رکن تھے۔ جب ڈاکٹر غلام یزدانی بنگال گئے تو راج شاہی میں انھوں نے اکشے کمار اور راما پرشاد چندا کے ساتھ ورندا ریسرچ سوسائٹی قائم کی۔ حیدرآباد آنے پر انھوں نے سر اکبر حیدری کی معیت میں حیدرآباد آرکیولوجیکل سوسائٹی قائم کی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر یزدانی رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال اور بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پونا کے ممتاز فیلو ہیں۔ حیدرآباد میں اُردو مجلس کے بانیوں میں سے بھی ہیں اور ۱۹۵۶ء تک انجمن ترقی اُردو شاخ حیدرآباد کے صدر بھی رہ چکے ہیں۔ لنڈن پوئٹری سوسائٹی کی برانچ حیدرآباد کے بھی وہ کئی سال تک صدر رہ چکے ہیں۔ اور اس کے بعض مضامین ہندوستان کے شعراء پر لندن کے پوئٹری سوسائٹی کے جرنل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۰ء میں ڈاکٹر یزدانی نے سید ہاشمی فریدآبادی اور ڈاکٹر ... کی معیت میں انجمن مخطوطات فارسی کی بنیاد ڈالی جو اب تک ...

کئی مشہور کتابیں شائع کر چکی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی فی الحال اس انجمن کے معتمد اعزازی ہیں۔ دکن کی تاریخ کی تدوین کے لئے پچھلی نظام گورنمنٹ نے جو بورڈ قائم کیا تھا، غلام یزدانی صاحب اس کے صدر ہیں اور اس تاریخ کی پہلی جلد آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس عنقریب شائع کرنے والا ہے۔

(نوٹ) پروفیسری۔ ایف اینڈ سدرلینڈ نے سینٹ اسٹیفنس کالج کے میگزین بابت ۱۹۰۳ء میں یزدانی صاحب کی مختلف صلاحیتوں اور غیر معمولی قابلیت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ یزدانی صاحب کالج کے ان ممتاز طالب علموں میں سے تھے جنھوں نے کھیل کے میدان میں بھی نام پیدا کیا اور کالج کے امتحانات میں بھی اعزاز حاصل کیا۔ چنانچہ پنجاب یونی ورسٹی کے بی۔ اے کے امتحان میں وہ انگریزی کے ساتھ السنۂ مشرقیہ اور عربی میں تمام یونیورسٹی میں اول آئے اور تمغے اور ... حاصل کیا۔ اور جب بنگال گئے تو کلکتہ یونی ورسٹی سے تاریخی تحقیق کے ضمن میں گرفتہ پرائز حاصل کیا۔

کالج میں ان کے ہم عصر تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ (ممتاز ادیب) چودھری چھوٹو رام پنجاب کے انقلابی دور کے مشہور وزیر، لالہ رام کشور آنجہانی اور لالہ چتر بہاری جنھوں نے وکالت کے پیشے میں دلی میں خاص شہرت حاصل کی۔ کھیل کے میدان میں ان کے ہم عصروں میں بلند اقبال پیارے کرشن اور ... کرشن کا نام لینا ضروری ہے۔ مؤخر الذکر دونوں صاحب اب تک زندہ اور سلامت ہیں اور ... سے تین اصحاب آج کل سرکاری ... پر فائز ہیں۔ ... سرکار نے آپ کی خدمات علمیہ کے اعتراف میں ... آپ کو پدم بھوشن کا اعزاز دیا۔

ارہر کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ

۱۹۵۸-۵۹ء میں توریعنی ارہر کی دال کی پیداوار کا اندازہ ۱۶۶۲۰۰۰ ٹن ہے جو ۱۹۵۷-۵۸ء کی پیداوار کے مقابلے میں ۲۷۰ فی صدی (ڈھائی لاکھ ٹن) اضافے کا مظہر ہے۔ اس برس ارہر کے رقبۂ کاشت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پچھلے سال ۵۴۹۰۰۰۰ ایکڑ اراضی پر ارہر کی کاشت کی گئی تھی جب کہ اس سال ۵۸۹۰۰۰۰ ایکڑ اراضی پر ارہر کی دال پیدا کی گئی ہے۔

وزارت خوراک و زراعت کے شعبۂ اقتصادیات و اعداد و شمار کی اطلاع کے مطابق پیداوار میں اضافہ ارہر کی کاشت کرنے والی تمام ریاستوں میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ اور خاص کر مدھیہ پردیش، بہار، بمبئی اور اتر پردیش میں یہ اضافہ کافی نمایاں رہا ہے۔ مدھیہ پردیش میں پیداوار میں ۵۰ فی صدی کا اضافہ ہوا ہے۔ ۱۹۵۸-۵۹ء میں پیداوار فی ایکڑ ۳۳۰ پونڈ ہے جب کہ گزشتہ برس یہ ۵۰۵ پونڈ تھی۔ یہ اعداد فی ایکڑ پیداوار میں ۴ فی صدی کا اضافہ ظاہر کرتے ہیں۔

محمود سعیدی

یادوں کا جزیرہ

یوں، کہ اک وادیِ غربت کا بھٹکتا رہرو
تہ علائے سفر آنکھوں سے ہے اوجھل لیکن
بے ارادہ قدم اٹھتے ہی چلے جاتے ہیں
آج کس دھن میں نہ جانے یونہیں چلتے چلتے
ایک اجڑی ہوئی بستی میں نکل آیا ہوں
جیسے سیارۂ تاریک خلا کا کوئی
ایک بے نام کشش کی اثر اندازی سے
دفعتاً آن گرا ہو کسی ویرانے میں

دور ویرانیِ در رفتہ کے دھندلکوں میں نہاں
کچھ شکستہ سے در و بام نظر آئے ہیں
ان شکستہ سے در و بام میں خوابیدہ ہے
میرا ماضی، مرے کھوئے ہوئے خوابوں کا جہاں
میرا ماضی جو مرے حال کا ہم رنگ نہیں
بے کراں ہے مرے ماضی کا جہاں تنگ نہیں،
اٹھ رہے ہیں حجاباتِ نظر سے کیا کیا
پردۂ ذہن پہ لرزاں ہیں ہزاروں سائے
سائے جو گردشِ ایام کی تفسیر بھی ہیں
میری ہستی کا جو حاصل بھی ہیں، تقدیر بھی ہیں

دمِ خود میں انھیں سایوں میں گھرا جاتا ہوں
منتقل ہو گئی ان کو مری گویائی کیا!
لوگ کہتے ہیں کہ سائے نہیں بولا کرتے
یہ مگر بول رہے ہیں انھیں کیا کہتے ہیں
پُر ہے ممتا سے کسی ایک کا میٹھا لہجہ
شفقت و جود و کرم ایک کی آواز میں ہے
سحر تاں ان میں کئی اور بھی آوازیں ہیں
نرم بھی، تند بھی، دل دوز بھی، بیجان پہ دیر بھی
لیکن اپنی سی تو کانوں کو سبھی لگتی ہیں
اجنبی اتنی صداؤں میں کوئی ایک نہیں
جانے پہچانے سبھی سائے ہیں، آوازیں ہیں

ایک سایہ کہ جو ان سب سے جدا لگتا ہے
اجنبی دیس کی لائی ہوئی تنہائی میں
کس مپرسی کی سیہ پوش گزرگاہوں پر
بے کسی کی شبِ یلدا کا ستارا بن کر
مدتوں میرا تعاقب بھی کیا ہے جس نے
کتنا روشن ہے مگر کس قدر انجان سا ہے

یاد کر کر کے مجھے بھول رہا ہو جیسے
دل میں کچھ سوچ کے انجان بنا ہو جیسے
کوئی آوارۂ غربت کوئی درماندہ نصیب
جس کی راہیں متعین ہوں نہ منزل کوئی
کب سزاوارِ رہ و رسم شناسائی ہے
کیا غلط ہے جو کہے کوئی کہ ہرجائی ہے

اس نظارے کی مجھے تاب نہیں ہے لیکن
اس سے نظریں میں بچا لوں یہ کہاں ہے ممکن
اپنا اک عالمِ گم گشتہ نظر تو آیا
لمحہ بھر کو ہی سہی دل نے سکوں تو پایا
گردِ رہ ابلقِ ایّام کی آخر ٹھہرے
میری ہی طرح یہ لمحے بھی مسافر ٹھہرے
کیوں نہ جی بھر کے ملاقات پھر ان سے کر لوں
ان کی یادوں سے نہ کیوں دامنِ دل کو بھر لوں
شورشِ وقت میں جو نغمۂ خاموشی ہوں
رہنما دل کی سرِ دشتِ فراموشی ہوں
اپنا احساس شریکِ دلِ تنہا کر دیں
حد سے بڑھ جائے اندھیرا تو اُجالا کر دیں
حال جب نسبتِ ماضی کو سراسر جھٹلائے
ماضی و حال کا ٹوٹا ہوا رشتہ جُڑ جائے

ختم اک رات میں ورنہ تو یہ افسانہ ہے
آج آیا ہوں تو کل مجھ کو چلا جانا ہے

یعقوب عثمانی

غزل

سُوئے منزل رواں ہر رہ گزر معلوم ہوتی ہے
تمنا کی نظر اپنی نظر معلوم ہوتی ہے

گھٹے گی دل میں کب تک پھیل بھی جا روشنی بن کر
بڑی کوتاہ بیں آہِ سحر معلوم ہوتی ہے

رگِ گل سے بھی کام اچھا لیا ہے موسمِ گل نے
نئی اک پھانس پیوستِ جگر معلوم ہوتی ہے

چھپی ہے جیسے ہر لے میں صدائے بازگشت اپنی
نوائے بے دلی تک نغمہ گر معلوم ہوتی ہے

کسی دن آؤ ہم تم مل کے اس کو جاوداں کر دیں
ابھی تو عمرِ ارماں مختصر معلوم ہوتی ہے

بہ فیضِ پائے ہمت بے نیازِ خضرِ منزل ہوں
مجھے خود راہِ منزل راہبر معلوم ہوتی ہے

یہ کس کی یاد نے یعقوب شمعیں لا کے رکھ دی ہیں
مسرت رہ گزر در رہ گزر معلوم ہوتی ہے

فاطمہ بیگم

مولانا آزاد کا بچپن

مولانا آزاد کے متعلق سوانحی مواد کی کمی نہیں ہے۔ ان کا تذکرہ اپنی نوعیت کی عجیب و غریب سوانح عمری ہے [illegible] مگر اس میں صرف خاندانی [illegible] آزاد کی کہانی [illegible] لیکن اس کے تمام حصے [illegible] کے متعلق نہ ہو سکیں۔ انڈیا ونس فریڈم دراصل [illegible] کے سیاسی پس منظر کو پیش کرتی ہے لیکن اس کا تعلق ابتدائی زندگی کے ان واقعات سے نہیں جو کہ ان کی بچپن میں [illegible] ڈال دیتے ہیں [illegible] کچھ اس قسم کا ہے۔

دہند شوق دے رخصت نظارہ [illegible]

ان حالات میں مولانا آزاد کی ہمشیرہ محترمہ فاطمہ بیگم صاحبہ مدظلہا کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے پہلی دفعہ [illegible] کی ابتدائی زندگی کے بعض ایسے واقعات پیش کردئے ہیں جن سے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

میں نے محترمہ فاطمہ بیگم کے ان بیانات سے مولانا کی ریڈیو بیاگرافی (نشری سوانح) مرتب کرتے وقت [illegible] فائدہ [illegible] تھا جو ۲۲ فروری ۱۹۵۹ء کو رات کے ساڑھے آٹھ بجے انگریزی زبان میں ہندوستان کے تمام [illegible] سے نشر ہوئی تھی۔ [illegible] کے بعد ۸ مارچ ۱۹۵۹ء کے ٹائمس آف انڈیا نے آزاد کی مخصوص اشاعت میں اس کے بعض حصے انگریزی میں ترجمہ کرکے چھاپے لیکن یہ پوری تحریر اول تا آخر پہلی دفعہ رسالہ 'آج کل' میں شائع ہو رہی ہے۔ الفاظ [illegible] ٹیپ ریکارڈ سے نقل کئے گئے ہیں جیسا کہ محترمہ فاطمہ بیگم نے زبان مبارک سے ارشاد فرمائے۔ (خواجہ احمد فاروقی)

مولانا آزاد مرحوم عمر میں مجھ سے چار سال چھوٹے تھے مگر ترتیب میں ہم دونوں پیدا ہوئے۔ جب مولانا آزاد دو سال کے ہوئے تو ہمارے والد مرحوم ہم دونوں کو لے کر کلکتہ چلے آئے جہاں ہمارے والد کے ہزاروں ماننے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والد مرحوم کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کا اصلی نام محی الدین احمد تھا اور آزاد ان کا تخلص۔ وہ شاعر بھی تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ [illegible] کی عمر کے ان کے دو شعر مجھ کو یاد ہیں۔ انھوں نے کہا تھا۔

ہوں [illegible] دل کہ دوست کے مانند ڈوبا — [illegible] جو اپنی مصیبت بیان کی
آزاد یہ تندی کا [illegible] سر از دیکھو — پہنچی زمین کی تو بھی آسمان کی

بچپن میں مولانا کو ان کھیلوں کا شوق نہ تھا جو اکثر بچے کھیلا کرتے ہیں [illegible] ان [illegible] سال کی عمر میں عجیب انداز کے کھیل کرتے تھے۔ مثلاً کبھی وہ گھر کے تمام صندوقوں اور [illegible] کو ایک لائن میں رکھ کر کہتے تھے کہ یہ ریل گاڑی ہے۔ پھر والد کی پگڑی سر پر باندھ کر بیٹھ جاتے تھے اور ہم بہنوں سے کہتے تھے

کہ تم لوگ صندوق پر چڑھ کر چلا کر کہو "ہٹو ہٹو" راستہ دو۔ دہلی کے مولانا آ رہے ہیں۔ ہم لوگ اس پر کہتے تھے کہ بھائی یہاں تو کوئی آدمی نہیں ہے۔ ہم کس کو دھکا دیں اور کہیں کہ راستہ دو۔ اس پر وہ کہتے تھے کہ یہ تو کھیل ہے تم سمجھو کہ بہت لوگ مجمع کر کے اسٹیشن پہ آئے ہیں۔ پھر بھائی صندوقوں پر سے اترتے تھے اور بہت آہستہ آہستہ قدم اٹھا کر چلتے تھے جیسے کہ بڑی عمر کے لوگ چلتے ہیں۔ کبھی وہ گھر میں کسی اونچی چیز پر کھڑے ہو جاتے تھے اور سب بہنوں کو آس پاس کھڑا کر کے کہتے تھے کہ تم لوگ تالیاں بجاؤ اور سمجھو کہ ہزاروں آدمی میرے چاروں طرف کھڑے ہیں اور میں تقریر کر رہا ہوں اور لوگ میری تقریر سن کر تالیاں بجا رہے ہیں۔ میں کہتی تھی کہ بھائی سوائے ہم دو چار کے یہاں اور کوئی نہیں ہے۔ ہم کیسے سمجھیں کہ ہزاروں آدمی یہاں کھڑے ہیں۔ اس پر وہ کہتے تھے کہ یہ تو کھیل ہے۔ کھیل میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

مجھ کو یاد ہے کہ کلکتہ میں ایک مرتبہ پلیگ پھیلا تھا اور ہمارے والد مرحوم نے ہم سب کو بنگلہ میں بھیج دیا تھا۔ مولانا آزاد کی عمر اس وقت آٹھ دس سال کی تھی۔ جس مکان میں ہم ٹھہرے تھے اس کے ساتھ ایک بڑا باغ تھا۔ ایک دن ہم نے دیکھا کہ مولانا ایک ٹوکری میں بہت سے شریفے لائے ہیں۔ شریفوں کو دیکھ کر میرا خیال ہوا کہ یہ شریفے اس باغ کے ہیں اور مولانا بلا اجازت لے کر آئے ہیں۔ میں نے بھائی سے کہا کہ آپ یہ شریفے بلا اجازت باغ سے کیوں لے کر آئے ہیں۔ جن کا باغ ہے وہ کیا کہتے ہوں گے۔ بھائی کو میری بات سن کر بہت غصہ آ گیا۔ ان [illegible] سرخ ہو گیا۔ مکان میں ایک کنواں تھا۔ بھائی نے یہ کہہ کہہ کر کہ میں کیا چور ہوں؟ کیا میں چور ہوں تمام شریفے ایک ایک کر کے کنوئیں میں پھینک دیئے۔ جب سب پھینک چکے تو کہا کہ میں ان شریفوں کو خرید کر لایا تھا۔ آپ لوگ سمجھے کہ میں بلا اجازت توڑ کر باغ سے لایا ہوں۔ ہماری بڑی بہن ذرا سخت مزاج کی تھیں۔ ایک دن والدہ سے ہم سب کے سامنے کہنے لگیں کہ آپ کی اولاد سب نالائق ہے ایسے ہی جیسے گندے انڈے ہوتے ہیں۔ بھائی نے یہ سن کر فوراً چوں چوں کرنا شروع کر دیا اور کہا کہ اگر ہم گندے ہوتے تو چوں چوں کیسے کرتے۔ ہم گندے نہیں ہیں

مولانا آزاد کو بچپن سے کتابیں پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ جب وہ سولہ سترہ سال کے تھے تو ساری رات کرسی پہ بیٹھے ہوئے کتابیں پڑھ رہے تھے۔

وصی عارف

غزل

دل میں احساسِ زندگی پا کر — مت دم توڑ [illegible] گھبرا کر
بے سبب سعیٔ جستجو تو نہیں — خود کو پانا ہے آپ کو پا کر
حادثے خود ہی راہ دیتے ہیں — دل کے عزمِ جواں سے ٹکرا کر
اک کڑی دھوپ [illegible] — آپ آئینہ [illegible]
تیز ہاں تیز گردشِ دوراں — دل بہت خوش ہے غم کو اپنا کر
ذکرِ تاراجیٔ چمن کب تک — خونِ دل سے بہار پیدا کر
عزم کو پختگی ملی عارف
سختیٔ زندگی سے ٹکرا کر

ایک چور آیا اور بھائی کی میز پر سے سگریٹ کیس اٹھا لیا اور اسی کمرے میں ایک بکس تھا جس میں چھ سات ہزار روپیہ رکھا ہوا تھا۔ اس بکس کو کھول کر چور نے وہ روپیہ بھی لے لیا۔ مولانا کو بالکل معلوم نہ ہوا کہ ان کے کمرے میں سے کوئی شخص بکس کھول کر روپیہ لے گیا ہے۔ دوسرے دن صبح کو معلوم ہوا کہ سگریٹ کیس اور روپیہ کوئی لے گیا۔ ہم سب نے اس چور کو برا بھلا کہا۔ مگر بھائی نے کہا کہ اس چور کو برا مت کہو۔ نہیں معلوم بیچارہ کس مصیبت میں گرفتار تھا اور اسے کیسی سخت ضرورت تھی جس کی وجہ سے چوری کرنی پڑی۔ وہ چور قابلِ رحم ہے۔ جب مولانا بارہ تیرہ سال کے ہوئے تو ہمارے والد نے کلکتہ میں مولانا کی شادی کر دی۔ لڑکی کی عمر سات آٹھ سال کی تھی۔ شادی کے وقت مولانا رو رہے تھے کہ مجھ کو کیوں عورتوں میں لے جایا جا رہا ہے۔ ادھر لڑکی بھی رو رہی تھی اور ماں کو کہتی تھی کہ آپ میرے ساتھ چلئے میں اکیلی نہیں جاؤں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا آزاد نے بچپن نہیں دیکھا۔ چھ سات برس کی عمر سے ہی معلوم ہوتا تھا کہ ننھے ننھے کندھوں پر ایک سر ہے جس میں ایک بڑا اونچا دماغ ہے۔

شائستہ سہروردی

'قطرے سے گہر ہونے تک'

صالحہ عابد حسین کی تازہ ترین تصنیف "قطرے سے گہر ہونے تک" بظاہر ایک روایتی طرز کا معاشرتی ناول ہے۔ لیکن کردار نگاری میں نفسی تجزیے کے عنصر نے اس میں ایک گہرائی پیدا کر دی ہے۔

صالحہ عابد حسین اُردو کی پختہ قلم لکھنے والیوں میں سے ہیں۔ اس سے قبل ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے "نقشِ اوّل" نراس میں آس، ساز ہستی شائع ہو کر خراجِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ اُن کا پہلا ناول "عذرا" اس قدر کامیاب تھا کہ میرے خیال میں اردو کے بہترین ناولوں کے زمرے میں اس کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مصنفہ کے فن نے گذشتہ دس سال میں مزید ترقی کی ہے۔ "قطرے سے گہر ہونے تک" میں کرداروں کے صرف ظاہری حرکات و سکنات ہی کی تصویر نہیں ملتی بلکہ اُن کی ذہنی کشمکش اور تحت الشعوری احساسات کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہی چیز ہے جو اس ناول کو مخصوص کرتی ہے۔ اور اسے گویا ایک Dimension دیتی ہے۔

"قطرے سے گہر ہونے تک" کی ہیروئن انیس سے جب ہم ملتے ہیں تو اگرچہ وہ نسبتاً کم عمر ہی ہے یعنی ستائیس اٹھائیس سال کے درمیان، تاہم اس میں متانت اور سنجیدگی اپنی عمر سے زیادہ ہے اور اس کا دل ابھی سے درد آشنا ہو چکا ہے۔ انیس کا شوہر اقبال ایک نہایت ہی قابل مفکر اور مصنف ہے جس کی محدود آمدنی اُس کی بیوی اور اُس کی اپنی ضرورتوں کے لئے کافی سے زیادہ ہے اور وہ اُس کے اندر نہایت آرام اور چین سے زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ لیکن اقبال اور انیس کے رشتہ داروں کی ذمہ داریاں اُن کو وہ سکون اور اطمینان نصیب نہیں ہونے دیتیں جس کے وہ خواہشمند ہیں۔ عزیزوں کے اخراجات کا بوجھ نہ صرف انھیں زیر بار رکھتا ہے۔ بلکہ اُن لوگوں کی آپس کی تنگ و دو مختلف افراد کی مختلف کمزوریوں اور نقائص اور Complex گھر کو ایک میدانِ کارزار بنائے رکھتے ہیں اور انیس کو اس ذہنی آسائش سے محروم رکھتے ہیں جو اس کے فن کے ارتقا کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اُن گوناگوں دشواریوں اور مشکلات میں سے گذر کر انیس کا کردار قطرے سے گہر ہوتا ہے۔ اور ایک معاشرتی ناول کو اس زاویۂ نگاہ سے پیش کرنا ایک نئی چیز ہے۔

انیس کی سوتیلی والدہ کلثوم بیگم اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اپنے تین بچوں کے ساتھ انیس کے گھر آ کر رہتی ہیں۔ اس کے یہاں شوہر کے رشتے کا بھائی اور بہن افسر اور ناظرہ پہلے ہی سے ہیں۔ ایسے موقع پر دیکھنے والے اور رکھنے والے کی ہمدردی عموماً اُن لوگوں ہی سے ہوتی ہے جو کسی اور کی مدد لینے پر مجبور ہوں لیکن اگر دستِ نگر یا احسان مند ہونا سوہانِ روح ہے تو محسن ہونا بھی لوہے کے چنے چبانا ہے۔

کلثوم بیگم پُرانے فیشن کی جاہل عورت کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں بدمزاجی اور پھوہڑپن کے علاوہ احساسِ کمتری اور حسد کا مادہ بے حد ہے۔ انیس سے وہ نہ صرف اس لئے جلتی ہیں کہ وہ اُن کی سوتیلی لڑکی ہے اور خوش حال ہے بلکہ انیس کی ہر دل عزیزی اور اُن کے اپنے بچوں پر اُس کا اثر، انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ انیس کا احسان مند ہونا اُن پر سخت شاق ہے۔ اور جو چیز انھیں اس سے متنفر کرتی ہے وہ اصل میں یہی ہے۔ یعنی وہ انیس کا احسان نہ اٹھائیں، لہذا اُن کی ناگواری بغض للّہی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ بظاہر یہ رویہ غلط

معلوم ہوتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خندہ پیشانی کے ساتھ احسان مند ہونا محسن ہونے سے زیادہ مشکل ہے۔ کلثوم بیگم کے رویّہ میں اس نفسیاتی کشمکش کو بہترین طور سے پیش کیا گیا ہے۔ اُن کو انیس سے اصل میں عداوت نہیں ہے جب خود انیس پر کوئی مصیبت آتی ہے۔ جیسے کہ جب اُس کا بچّہ ضائع ہو جاتا ہے یا جب اُس کے شوہر کے حادثے کی خبر ملتی ہے تو کلثوم بیگم دل سے اُس کے لئے پریشان ہوتی ہیں۔ کیوں کہ ایسے موقع پر وہ انیس کی نہیں انیس اُن کی ہمدردی کی محتاج ہے اور اس سے اُن کے مجروح احساسِ کمتری کو سکون ملتا ہے۔ لیکن دوسرے اوقات جب کہ خود انہیں کو انیس کا احسان مند ہونا پڑتا ہے۔ اس وقت اُن کا زبردست احساسِ کمتری انیس کو طرح طرح سے رنج پہنچا کر تسلی پاتا ہے۔

انیس دل سے کلثوم بیگم اور اُن کی اولاد کی بہی خواہ ہے۔ لیکن اکثر اوقات اُن کی مرضی کے خلاف باتیں کرنی پڑتی ہیں۔ جس کو وہ لوگ دخل بیجا سمجھتے ہیں۔ مثلاً ظفر کا آنا جانا جب انیس نے روکا تو نہ صرف کلثوم بیگم بلکہ غزالہ تک کو یہ خیال ہوا کہ یہ اس لئے کہہ رہی ہیں کہ ہم اُن کے گھر میں رہتے ہیں۔ اسی طرح جب غزالہ نے باوجود انیس کے اصرار کے اپنی تعلیم جاری نہیں رکھی تو انیس کو یہ خیال ہوا کہ اتنا کچھ کرنے کے باوجود اُن پر اُس کا اختیار نہیں کیوں کہ وہ اُس کی اپنی اولاد نہیں۔ غرض یہ کہ ایسے نازک تعلقات کی دقتیں بڑی حقیقت انگیزی سے دکھائی ہیں۔ لیکن صالحہ عابد حسین کی حقیقت نگاری کا کمال دراصل کلثوم بیگم کے کردار کے پیش کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔ کلثوم بیگم کے کردار میں وہ سارے متضاد نقائص اور کمزوریاں موجود ہیں جو اس قسم کی طبیعت کا خاصہ ہیں۔ وہ منھ پر انیس کی تعریفیں کرتی ہیں اور پیٹھ پیچھے اُس کی بُرائیاں، کیوں کہ اس سے اُن کی مجروح خودداری کو کسی حد تک تسلی مل جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہنے سے کہ "اور تو انیس بڑی نیک بخت ہے۔ اپنی شان جتانے کو دیتی دلاتی ہے" سچ مچ گویا انھوں نے انیس کی نیکی کا بھرم کھول دیا اور اس طرح سے وہ اس کے احسان مند ہونے کے ناگوار بوجھ سے بچ گئیں۔ دوسروں کے ساتھ بھی کلثوم بیگم کے رویّہ میں یہی تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بے جا خوشامد کے پُل باندھ کر لوگوں کو خوش کرنا چاہتی ہیں۔ دوسری طرف ساتھ ساتھ نکتہ چینی بھی کرتی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود تمام نقائص اور کمزوریوں کے کلثوم بیگم سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی۔ غصّہ آتا ہے چڑ آتی ہے پر ساتھ ہی ساتھ اُن پر رحم بھی آتا ہے اور اُن کے ساتھ ایک طرح کی ہمدردی سی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ وہ دل کی بُری نہیں ہیں۔ اُن کی کمزوریاں جہالت اور حماقت کی کمزوریاں ہیں۔ عداوت اور گہری بدنیتی کی نہیں۔ انیس پر جب مصیبت پڑتی ہے تو اُس وقت اُن کی ہمدردی صرف اس بنا پر نہیں کہ انیس کو احتیاج مند دیکھ کر انھیں یک گونہ تسلّی ہوتی ہے بلکہ اُن کو اس سے لگاؤ بھی ہے۔ اگرچہ اُن کی فراخ دلی دنیا عاقبت اندیشی اسی حد تک پہنچی ہوئی تھی کہ اپنا بُرا بھلا نہ سمجھتی تھیں۔ تاہم اس معاملے میں بھی اُن سے ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ کیوں کہ بیچاری نہیں کسی زمانے میں خوش حالی دیکھنے دلانے کی عادی، اُن کے لئے خود کو اپنی بدلی ہوئی حالت کے مطابق کرنا آسان بات نہ تھی۔ کلثوم بیگم جیسی طبیعت کی بیوی ہر متوسط درجے کے مسلمان گھرانے میں نظر آئیں گی۔ ہماری سوسائٹی کے موجودہ معاشرتی نظام میں بیوہ ہونے پر کبھی اپنے گھر میں سیاہ و سفید کی مالک عورت کو کسی نہ کسی عزیز کا دستِ نگر ہونا پڑتا ہے۔ جس سے باہمی تعلقات میں جو دشواریاں اور کشیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ کلثوم بیگم کے رویّہ میں بہت ہی اچھی طرح دکھائی گئی ہیں۔ کلثوم بیگم کی دونوں لڑکیاں غزالہ اور سیما، اقبال حسین کی عزیزہ ناظرہ اور دوسرے غیر اہم کردار بھی اچھی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ ہم ان سب میں اپنے جانے پہچانے لوگوں کا عکس پاتے ہیں۔ جو کہ کامیاب کردار نگاری کی دلیل ہے۔ غیر اہم کرداروں میں مانی جی کا کردار خوب ہے۔ اُن کی سی آن بان، اُن کی سی بے تکلفی اور بے لوث محبت کرنے والی ہستی اب نظر نہیں آتی۔ وہ اس تمدّن کی پیداوار تھیں جس میں غریب ہو کر عزت دار رہنا ممکن تھا۔ جس میں شرافت کا معیار روپیہ نہیں چال چلن تھا۔ اور جس تہذیب کے ماتحت کھری بات کہنے کی ہمّت اور کھری بات سُننے کی عادت لوگوں میں تھی۔ مانی جی ان قدروں کی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہیں کہ پڑھنے والوں کی نظروں کے سامنے وہ مٹتی ہوئی صورتیں پھر جاتی ہیں۔

صالحہ کے ناولوں کے مرد ہمیشہ مثالی کردار کے مالک ہوتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے صالحہ کے اپنے خاندان کے مردوں کے کردار واقعی مثالی ہیں۔ اور ہماری سوسائٹی میں عورتوں کے لئے اپنے گھر اور خاندان کے باہر کے مردوں سے واقف ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ "قطرے سے گہر ہونے تک" میں انیس کے شوہر اقبال حسین، ماموں عابد حسین اور سلمان سب کے سب مثالی کردار ہیں۔

اس میں اتنی جان نہیں ہے جتنی کہ ایک غیر اہم کردار جیسے مانی جو آج تک ہمیں چلتی پھرتی انسان نظر آتی ہیں۔ لیکن اقبال حسین کے خشک طنزیہ جملے کبھی کبھی اس کے کردار کو اُجاگر کر دیتے ہیں اور پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ایک اعلیٰ دل و دماغ کے مالک اور بلند اصولوں کے پابند انسان ہی نہیں بلکہ ایک سلیم الطبع اور محبت شعار شوہر بھی ہے جس کو اپنی بیوی کی نیکی و دل کی پاداش میں نہ صرف اپنی محدود آمدنی کا بڑا حصہ بلکہ اپنا بیش قیمت وقت، چین اور سکون بھی نذر کرنا پڑتا ہے۔ اس کو وہ برداشت تو کرتے ہیں لیکن بیزاری سے اپنی بیوی سے گہری اور سچی محبت کی وجہ سے وہ یہ سب سہتے ہیں مگر ایک آدھ چبھتے ہوئے فقرے سے اس طرح ظاہر ہو جاتا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ مثلاً جب انیس کی سہیلی اوشا کا شوہر غائب ہو جاتا ہے اور انیس اس کو تسلی دینے میں سارا دن گنوا کر تھکی ماندی گھر آتی ہے اور ان لوگوں کی پریشانی کا حال بیان کرتی ہے تو اس موقع پر اقبال حسین کا یہ کہنا "اور جناب نے بھی رونا شروع کر دیا ہوگا" اور انیس کے اس جواب سے کہ "سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے" محبت آمیز بیزاری کا جس طرح اظہار ہوتا ہے صفحے کے صفحے لکھنے سے بھی وہ مطلب ادا نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح جب یورپ جانے کی تیاریوں کے دوران میں انیس اپنے عزیزوں سے جدائی اور مختلف ذمہ داریوں کے خیال سے پریشان ہے تو میاں بیوی کا مختصر مکالمہ ان دونوں کے تعلقات کی گہرائی کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ اس موقع پر انیس کا بے اختیار چلا کر یہ کہنا "کاش آپ کا سا دل میرا بھی ہوتا نہ یہاں والوں سے بچھڑنے کا غم نہ میری فکر۔ ایسا قلب مطمئن افسوس کہ خدا نے مجھے نہیں دیا۔"

اس میں دراصل اعترافِ محبت اور احساسِ شکرگذاری کا ایک دریا پنہاں ہے۔ تعلقات کی نزاکتوں کو اس خوبی سے ادا کرنا اس کا ثبوت ہے کہ صالحہ اپنے فن پر مکمل عبور حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن صالحہ کی کردار نگاری کا شاہکار تو انیس ہے۔

ہم انیس کو صرف ظاہری طور سے دیکھتے ہی نہیں اس کے دل کی گہرائیوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس کی روحانی کشمکش کی اس منزل تک جہاں یاس کے سیاہ بادلوں میں امید کی کرن معدوم ہوتی معلوم ہوتی ہے۔

انیس کی زندگی بظاہر قابلِ رشک معلوم ہوتی ہے۔ لائق اور چاہنے والا شوہر، گھر بار، روپیہ اگر زیادہ نہیں تو ضرورت کو کافی، خاندان بھر میں عزت۔ یہ سب چیزیں اسے حاصل ہیں، لیکن اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک زخمِ کاری ہے جس کی ٹیسیں اُسے چوبیس گھنٹے محسوس ہوتی رہتی ہیں۔ ایک گھن ہے جو اُسے دھیرے دھیرے کھاتا رہتا ہے۔

زندگی کی اولین منزل پر ہی اس کا نخلِ اُمید کھلتے ہی مرجھا گیا تھا جس سے اُس کی طبیعت میں ایک تلخی شروع ہی سے شامل ہو گئی تھی۔ سالہا سال کی ناامیدی اور انتظار کے بعد اُس کا شجرِ حیات پھر بارآور ہونے کو ہوا لیکن اُس کے مایوس دل کو اس کا یقین نہیں آتا تھا کہ یہ خوشی اس کو نصیب ہو سکتی ہے۔ انیس کے دل کے اُمید و بیم کے جذبات کی عکاسی بڑی نزاکت سے کی گئی ہے۔ عقل اور دلیل کے زور سے اپنے خوف کو دباتی ہے۔ زبردستی خود کو مطمئن کرتی ہے۔ لیکن اُس کے دل کی آگاہی صحیح نکلتی ہے اور پھر ایک بار اُس کی اُمید کی کلی کھلتے ہی مرجھا جاتی ہے۔ اُس کی اُمید کی کرن ہمیشہ ہمیشہ کو یاس کے بادل میں چھپ جاتی ہے۔

یہ وقت انیس پر بڑا کٹھن گذرتا ہے۔ حسرت و ناکامی، یاس و ناامیدی کی تاریکی اس کی روح پر چھا جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی متاعِ حیات کھو کر ایمان و عقل سب کچھ کھو بیٹھے گی۔

صالحہ کے غم انگیز قلم نے بے بسی، ناکامی، حسرت کے جذبات اس طرح ادا کئے ہیں کہ سخت سے سخت دل انسان بھی ان صفحوں کو بغیر روئے نہیں پڑھ سکتا "قطرے سے گہر ہونے تک" کی یہ سب سے کڑی منزل تھی۔ اس منزل سے گذر کر انیس کی سیرت بہت بلند ہو گئی۔ اس کا احساس اور تیز ہو گیا۔ اُس کے دُکھے ہوئے دل نے ساری دُنیا کا درد اپنے اندر سمیٹ لیا۔

بظاہر اُس کی زندگی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ وہ گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی اُلجھنوں اور دوسروں کی اولاد کی فکروں میں خود کو منہمک کر کے اپنے زخمِ دل پر سے لوگوں کی نظریں ہٹانے میں کامیاب ہو گئی۔ لیکن اس کی مجروح مامتا کی پکار اُس کو شعر و ادب کی دُنیا میں ممتاز جگہ دلوانے کی بانی ہوئی۔

سال گذرتے گئے اس کے بھائی بہن اور دیگر متعلقین بڑے ہو گئے۔ اُن کی زندگی کی پیچیدگیوں میں اُن کی عمر کے ساتھ اور بھی اضافہ ہو گیا۔ اور انیس کے تفکرات اور ذمہ داریاں بھی بڑھتی گئیں۔

ملک کی آزادی کے ساتھ ترقی کے موقع آئے اور اقبال حسین کو یونیسکو میں مترجم کی حیثیت سے جانے کا موقع ملا۔ خاندان کی ذمہ داریوں کی وجہ سے انیس اُن کے ساتھ روانہ نہ ہو سکی اور قدرت نے اس موقع پر پھر ایک بار اس کا امتحان لینا چاہا۔ اقبال حسین کا پلین جنگل میں گر گیا اور تین دن تک یہ پتہ نہ لگ سکا کہ اس کے مسافروں میں سے کوئی زندہ ہے یا نہیں۔ یہ تین دن انیس اور اس کے عزیزوں پر جس اضطراب کے گذرے اُس کے بیان کرنے میں صالحہ نے پھر وہی ندرتِ قلم دکھایا ہے جو انیس کے بچے کی محرومی کے بیان میں۔

وہ اس ماحول کے ادا کرنے میں اس حد تک کامیاب ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا خود اعصابی تناؤ کے احساس سے مٹھیاں بھینچنے لگتا ہے۔ بے ہوشی کے عالم میں انیس کے تحت الشعوری خیالات کا بیان نفسیاتی تجزیہ کا بہت عمدہ نمونہ ہے۔

اقبال حسین زندہ واپس آ جاتے ہیں۔ ہر ایک کی جان میں جان آتی ہے اور اب قصہ اپنے اختتام تک پہنچنے لگتا ہے۔

صالحہ کے فن نے اس ناول میں ارتقا کی کافی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی کردار نگاری اس میں کہیں زیادہ گہری ہے اور جذبات نگاری اور حقیقت نگاری دونوں بہت مؤثر اور کامیاب۔ لیکن ان کا موضوع ابھی تک محدود ہے یعنی متوسط درجے کے شریف مسلمانوں کے گھرانے کی تصویر۔ لیکن بدلتے ہوئے نظام نے بے شمار معاشرتی مسائل پیدا کر دیئے ہیں۔ مثلاً کاظم کا غزالہ کو دھوکہ دینے کی کوشش اُن نئی پیچیدگیوں اور دشواریوں کا پیش خیمہ ہے جو کہ پردہ دار گھرانے کی معصوم لڑکیوں کے اقتصادی مجبوری سے نوکری کرنے اور ہر طرح کے لوگوں سے ملنے جلنے سے پیدا ہو رہی ہیں۔ اسی طرح گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی انوری کے اس قدر جلد بگڑ جانے سے موجودہ سوسائٹی کے زہریلے ماحول کے اثر کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن "قطرے سے گہر ہونے تک" میں ان مسائل پر پوری طرح سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ صرف اُن کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس میں دراصل انیس کے کردار کے ارتقا کا قصہ ہے۔ باقی سارے واقعات اس کے پس منظر کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ہمارے بدلتے ہوئے نظام میں جو معاشرتی مسائل پیدا ہو رہے ہیں، ہم اس کے منتظر ہیں کہ صالحہ کے سے بالغ نظر لکھنے والے اس کی طرف توجہ کریں۔

ہمارے معاشرتی ناولوں میں دوسری قوموں کے افراد بہت کم ہوتے ہیں اور اگر ہوتے بھی ہیں تو غیر اہم کردار کی حیثیت سے۔ لیکن "قطرے سے گہر ہونے تک" کے پیش لفظ کے الفاظ کو دیکھتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید اس ناول کا موضوع فرقہ وارانہ تعلقات پر روشنی ڈالتا ہو۔ ناول کے شروع میں ہی انیس کی ہندو سہیلی اوشا کے تعارف سے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن آگے چل کر یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے۔ اوشا کی حیثیت خوا لہ، ناظم اور دوسرے غیر اہم کرداروں سے زیادہ نہیں اور اوشا کی باہمی محبت اور ہمدردی کا ناول کے پلاٹ یا قصے کے ارتقا پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ اس سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فرقہ وارانہ تلاطم کے بعد بھی دو غیر مذہب گھروں کا آپس میں ایسا بے لوث ملاپ ممکن ہے۔ اوشا کے گھرانے کی تصویر میں بھی وہی حقیقت کا رنگ ہے جو صالحہ کے طرزِ تحریر کا خاصہ ہے۔

یہی اعتراض "قطرے سے گہر ہونے تک" کا نقص نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اس میں دوسرے معاشرتی مسائل کیوں نہیں پائے جاتے۔

مصنفہ نے اس ناول میں معاشرت کے جس رُخ کی تصویر کھینچنا چاہی ہے۔ وہ بہت خوب ہے۔ لیکن اُن کے شائقین اس کے منتظر ہیں کہ وہ کسی سے زیادہ وسیع موضوع پر اپنا زورِ قلم دکھائیں۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر مطلوبہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے۔ جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے گئے ہوں گے (ادارہ)

مظفر اقبال اورنگ آبادی

مُبارک عظیم آبادی اور اُن کی شاعری

پیدا ہونا اور مرنا زندگی کا ازلی قانون ہے جس پر عمل پیرا ہونا ہر متنفس کا فرض ہے۔ مبارک عظیم آبادی ۱۲-اپریل ۱۹۵۸ء کو اس فرض سے سبکدوش ہوئے۔ اِنّا للّٰہ و اِنا الیہ راجعون۔

مبارک کی موت حقیقت میں ایک عہد کی موت ہے، وہ صوبۂ بہار میں اردو شاعری کے خانۂ قدیم کے آخری خُم کی حیثیت رکھتے تھے جسے فرشتۂ اجل نے، جو کسی زاہدِ خشک سے کسی طرح کم نہیں، توڑ ڈالا لیکن بے نوشانِ اس خُم کی شراب کی لذّت کبھی نہیں بھول سکتے اور اس سے جو نشہ چڑھ چکا ہے اسے کسی قسم کی تُرشی اُتار نہیں سکتی۔

مبارک عظیم آبادی کی سرگذشتِ حیات مختصراً یہ ہے کہ ۲۷ محرم الحرام ۱۲۷۶ھ ۱۸۵۹ء کو جمعہ کے دن اس عالمِ رنگ و بو سے آشنا ہوئے۔ اور آپ کو خوش آمدید کہنے کا فخر قصبۂ تاج پور ضلع دربھنگہ کو حاصل ہوا، لوگوں کی صداقتِ مبارک باد سُن کر والدین نے مبارک ہی ان کا نام رکھا۔

خاندان پڑھا لکھا تھا، والدِ محترم خود بھی شاعر تھے اور عاصی تخلّص کرتے تھے۔ ابتدائی تعلیم آپ نے گھر ہی پر حاصل کی اور اس کے بعد اسکول میں داخل ہو کر انٹرنس تک تعلیم پائی، ساتھ ہی علمِ طب اور ہومیوپیتھی سے بھی باضابطہ طور پر واقفیت حاصل کی جسے بعد میں اپنا ذریعۂ معاش بنایا اور اپنے مستقل مسکن کے لئے ہندوستان کے قدیم ترین گہوارۂ تہذیب و تمدن یعنی عظیم آباد کو چُن لیا۔

کلامِ موزوں زمانۂ طالب علمی ہی سے زبان سے نکلنے لگا تھا۔ جب کچھ مشق بڑھی تو مولوی حسن جان خاں حسن سہسرامی اور بعد میں علامہ عبدالعلیم آسی سے اصلاح لینی شروع کی لیکن تھوڑے عرصے کے بعد فصیح الملک داغ دہلوی کے شاگرد ہو گئے، اور استاد کی وفات تک اصلاح کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہ پایا۔

مبارک عظیم آبادی اس اعتبار سے یقیناً خوش قسمت تھے کہ ان کے عہد میں عظیم آباد اور نواحِ عظیم آباد میں بڑے بڑے ادباء و شعراء کا جمگھٹا تھا اُن کے ہم عصر شاعروں میں سیدالشعراء علی محمد شاد، علامہ فضل حق آزاد، نواب امداد امام اثر، صفیر بلگرامی، بے تاب عظیم آبادی، شفق عماد پوری، نصیر حیدر نصیر، پروفیسر عبدالغفور شہباز وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۵۳ء میں حکومتِ ہند نے آپ کے لئے سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر کے اپنی علم دوستی و ادب پروری کا ثبوت دیا۔ یہ وظیفہ آپ کو تا دمِ واپسیں ملتا رہا۔

آپ کی وفات حسرت آیات پر ۱۲-اپریل کو ہندوستان کے نامور شاعر علامہ جمیل مظہری نے بَین کرتے ہوئے آپ کی اہمیت یوں واضح کی۔

بس آج سے ہے اک اُجڑا چمن عظیم آباد | بس اب یہاں سے دل اپنا بہار باغ اُٹھا
جو کر رہا تھا اندھیرے میں کام سورج کا | ہزار حیف کہ محفل سے وہ چراغ اُٹھا

تصانیف کے سلسلے میں ان کے دو مجموعے موسوم بہ 'مرقعِ سخن' اور 'جلوۂ داغ' قابلِ ذکر ہیں۔

مبارک عظیم آبادی کی شاعری

اس امر سے ہر صاحبِ ذوق واقف ہے کہ مبارک داغ کے نہ صرف ارشد تلامذہ میں سے تھے بلکہ صحیح معنوں میں داغ کے جانشین تھے اور آخر دم

تک داغ کے رنگ کو نکھارتے اور سنوارتے رہے۔ خود کہتے ہیں ؎

یہ داغِ سخن سنج کا ہے فیض مبارک
بلبل کو بھی گفتار ہماری نہیں آتی

ان کے کلام کا معتدبہ حصہ داغ کے رنگِ سخن میں ڈھلا ہوا ہے، داغ کی شوخی اور چلبلاہٹ، سادگی و برجستگی، معاملات و اندازِ بیان میں بے ساختہ پن، محاورات، ضرب الامثال اور روزمرہ کا مناسب استعمال، بندش کی چستی اور لطفِ زبان وغیرہ یہ سب باتیں مبارک کے ہاں ہر قدم پر ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کسی کی تمنا نکلتی رہی — مری آرزو ہاتھ ملتی رہی
نگاہِ کرم تو رہی غیر پہ — چھری میری گردن پہ چلتی رہی
تڑپ جائیے گا تڑپ جائیے گا — تڑپنا ہمارا تماشا نہیں ہے
تو تو زاہد مجھے کہتا ہے کہ توبہ کرلے — کیا کہوں گا جو کہے گا کوئی پینا ہوگا
مرے دیدہ و دل کی چوری تو دیکھو — تمہیں لے چلے ہیں بھری انجمن سے
دیکھئے پھرتی ہے خنجر بن کے چھری — پھر نہ کہیئے گا کہ قاتل نہیں جلادنہیں
آپ کا اختیار ہے سب پر — آپ پر اختیار کس کا ہے
نہ مانو گے نہ مانو گے ہماری — اُدھر ہو جائے گی دنیا اِدھر کی

ایسے ویسے رہیں صحبت میں ضرورت کیا ہے
ہم رہیں آپ رہیں لطفِ ملاقات رہے

ان کے یہاں داغ کی معاملہ بندی، چھیڑ چھاڑ اور ہوسناکی بھی موجود ہے لیکن داغ کا ابتذال تام کہیں نہیں بلکہ ایک طرح کی پاکبازی منظر موجود ہے، خود کہتے ہیں ؎

وہ نظر باز مبارک ہوں کہ پڑھتا ہوں درود
جب کوئی صورتِ زیبا نظر آ جاتی ہے

دراصل یہ صورتِ زیبا قدرت کا وہ شاہکار ہے جس میں تمام عالم کی رعنائیاں سمٹ آئی ہیں اور ظاہر ہے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا بدذوق ہو جو اس حسین تریں شے کی نظارہ بازی سے منہ پھیرے۔ خصوصاً پھر شاعر ہی ہو جو حسن کا شاہد ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہے۔ یہ وہ بات ہے کہ بس نظر تو محدود ہوتی ہے جبکہ جتنی عمیق ہو جائے حسن اور جمال کے مشاہدے سے آگے بڑھ جاتی ہے اور بصیرت کی نگاہ ایک عرفانی

گہری اور تیز ہوتی ہے کہ کائنات کے تمام حسین و جمیل حجابات کو چیرتی ہوئی حسنِ ازل تک پہنچ جاتی ہے۔ مبارک صاحب کی نظر بھی اپنے عمر ہی میں گہری ہو گئی تھی اور ان کی نگاہ تیز حسنِ ازل کی تجلیات میں خلل انداز ہونے لگی تھی، اس سلسلے میں آپ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تمہارے منہ پہ تمہاری نقاب اچھی ہے
کہ عکسِ حسن بھی چھپ کر نہ منہ چھپانے سے

الٰہی بول بالا حسن کی نیرنگ سازی کا
جدھر آنکھ اٹھی تماشا نظر و بازی کا

ورنہ پھر کیوں یہ حسرتیں لذتِ دیدار ہیں
کچھ تو دیکھا مری آنکھوں نے ترا منہ دیکھ کر

کس نے لوٹا، کب لٹے، کیوں کر لٹے ہم کیا خبر
کار فرما چار سو ہے حسنِ عالمگیر دیکھ

یہاں دیکھا وہاں دیکھا اِدھر دیکھا اُدھر دیکھا
تجھے چھپنا کہاں اے جلوۂ جانانہ آتا ہے

خمریات، داغ اور ان کے شاگردوں کا خاص موضوع ہے۔ مبارک نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ کہا ہے اور حق یہ ہے کہ خوب کہا ہے ؎

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی پر صراحی جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

خدا جانے کہاں سے پی کے مے خانے میں آتی ہے
جو آتی ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے

یہ گھٹا، ایسی گھٹا، اتنی گھٹا — سے حال ایسا ہے خود کو
شکستِ توبہ کی تمہید ہے تری توبہ — زباں پہ توبہ مبارک نگاہ ساغر پر

یہ وجد و کیف یہ لغزشِ قدم کی کہتی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

لیکن مبارک کی اہمیت صرف اس لئے نہیں کہ انہوں نے داغ کے رنگ میں کہا اور داغ کی تقلید کا حق ادا کیا اس لئے کہ جہاں تک داغ کی تقلیدِ محض کا سوال ہے، داغ کے مشہور تلامذہ نوح ناروی، بیخود دہلوی، نسیم بھرتپوری، سائل دہلوی اور آغا شاعر بھی کسی سے کم نہیں۔ ان حضرات نے داغ کے رنگ کو نکھارنے اور چمکانے میں مبارک سے

ستارہ

آسمان

کا حصہ نہیں کی ہے لیکن مبارک اور ان تمام حضرات کے درمیان ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے وہ یہ کہ اکثر شاگرد اپنے استاد کے بنائے ہوئے دائرے میں تمام عمر چکر کاٹتے رہے اور مبارک نے نہ صرف یہ کہ اس دائرہ کو وسیع کیا بلکہ انھوں نے داغ کے موضوع سخن سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی لکھا اور خوب لکھا۔ انھوں نے کائنات اور مظاہر کائنات پر بھی غور کیا، حالاتِ زمانہ اور زمانہ کے تیور کو بھی سمجھنے کی کوشش کی اور اس عالم شش جہات سے پرے بھی دیکھا اور جو کچھ دیکھا اس کو ہم تک موثر انداز میں پہنچانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غالب کی طرح نازو غمزہ اور جام و مینا کو علامت کے طور پر استعمال کر کے بڑے پتے کی باتیں بھی بتائیں اور ساتھ ہی شعریت کو کہیں بھی مجروح نہ ہونے دیا اور کلام کو چیستان بنانے سے بھی پرہیز کیا اور حق یہ ہے کہ علامتوں کے ذریعہ انھوں نے اپنے کلام کے معنوی دائرے کو اور بھی وسیع کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے ہاں درد اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

ہم تم جہاں مر جاتی کے — مے کدے والے ہوشیار نہیں

مضمحل طرح ہیں بھی جو پیے جا رہا ہوں میں

موسم کی خوشی کو دکھے جا رہا ہوں میں

ہر حسن سمجھتا ہے کہ ہشیار نہیں ہیں

اے مے کدے والو نہیں کیا بے خبری ہے

مے کدے والوں کی بے خبری تو دیکھو — موسم گل تو گیا دور میں ہے جام ابھی

آخری دور کا پیاسا در قسمت یا ہوگا — جام ہوگا کہیں خالی کہیں مینا ہوگا

بیش و کم کا شکوہ ساقی سے مبارک کفر تھا

دور میں سب کے بقدر ظرف پیمانہ رہا

ساقی رہے نہ جام نہ مینا نہ میکدہ — آمد بہار کی ہو مبارک بہار کو

اک جام ایک نیچا حرم کیا پیا گیا — آیا جو میکدے میں وہ سانچے میں ڈھل گیا

کلام میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ شاعری کے دوسرے محاسن بھی ان کے ہاں موجود ہیں۔ ان کے کلام میں تجربے کے خلوص کے ساتھ جذبہ و احساس کی گہرائی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ فن کاری کے عمدہ نمونے ان کی ہر غزل میں ملتے ہیں۔ معنی آفرینی، نزاکت خیال، تشبیہات و استعارات، علامات و کنایات، حسن تعلیل، محاورات و ضرب الامثال کا برمحل اور فن کارانہ استعمال کے ساتھ ساتھ حالات زمانہ کی شاعرانہ تعبیر و تفسیر کی مثالیں بھی کم نہیں اور ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو انداز بیان اور تہذیب و فکر دونوں ہی کے اعتبار سے بالکل نئے ہیں اور حقیقتاً ایسے ہی اشعار کی بدولت مبارک کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

شاہین غازی پوری

غزل

تمنا بارِ خاطر ہو گئی ہے

مجھے خود میری حسرت رو گئی ہے

کلی کھلنے کو یوں کھل تو گئی ہے

مگر خوشبو بھی اپنی کھو گئی ہے

میں اس بستی میں آوارہ ہوں اب تک

جہاں کی رہگذر بھی سو گئی ہے

یہ تھی میری تباہی کی حکایت

تمھاری آنکھ کیوں نم ہو گئی ہے

بنا اوقات میری سادگی بھی

مری راہوں میں کانٹے بو گئی ہے

ہو جیتا رہا شاہین لیکن

شب غم مختصر تو ہو گئی ہے

گل‌کرسٹ کی ہندوستانی قواعد کا سرورق

A GRAMMAR,

OF THE

HINDOOSTANEE LANGUAGE,

OR PART THIRD

OF

VOLUME FIRST,

OF A SYSTEM OF

HINDOOSTANEE PHILOLOGY.

By JOHN GILCHRIST.

اب سامنے میری جو کوئی پیر و جوان ہے	*Ub famne mere jo ko,e peer o juwan hy*
دعوی نکرے یہ کہ میرے منہ میں زبان ہے	*Duwa na kure yih ki mere mooh [illegible] zuban hy*
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو	*Myn huzrut i Souda ko funa bolte yaro*
الله ہی الله کیا نظم و بیان ہے	*Ullah hee Ullah ki kya nuzm o byan hy.*

ہر جا کہ سہوی و خطائی واقع شدہ بذیل کرم

بپوشند و قلم اصلاح بر آن جاری دارند

"Whereso[illegible] shall [illegible] Omission or Error, cover it with the Mantle of Courtesy,

"And hold the Pen of [illegible] over it."

DR. BALFOUR's HERKERN.

CALCUTTA:

PRINTED AT THE CHRONICLE PRESS.

M DCC XCVI.

مکری

ساری رین جہتین پر را کہا

رس کس و اکا سبہی چا کہا

بہور بہیہ تب دینو ڈار

کیا سکہی ساجن نہین سکہی ہار

मुकुरी

[illegible]

FREE TRANSLATION,

All night I bore upon my heaving breast,

Of ev'ry sweet, and ev'ry charm posseſt,

Nor [illegible] till the morn began to breathe—

"Whom ? your beloved ?" No—A flow'ry wreath.



ڈاکٹر جان گل کرسٹ

محمد عتیق صدیقی کا مضمون بعنوان 'گل‌کرسٹ اور اسکی تصانیف' صفحہ ۴ پر درج ہے

اردو ہندی طباعت کا اولین نمونہ

(ہندوستانی گرامر ۱۷۹۶ء)



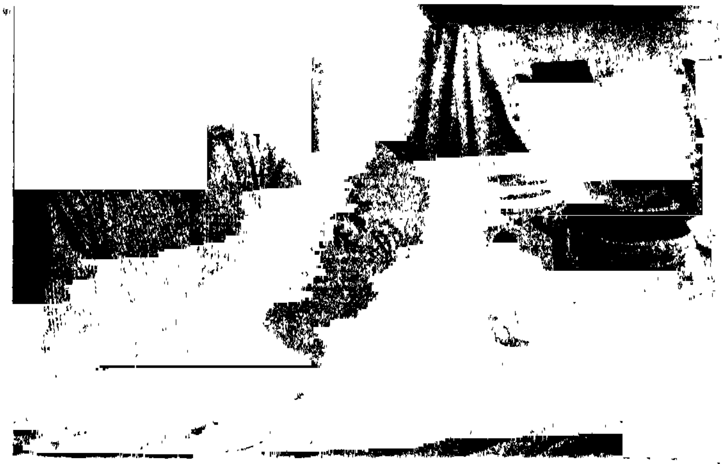
پاکستان کے ہائی کمشنر ڈاکٹر عمر حیات ملک
صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرشاد کو اپنے عہدے کے کاغذات
پیش کر رہے ہیں -



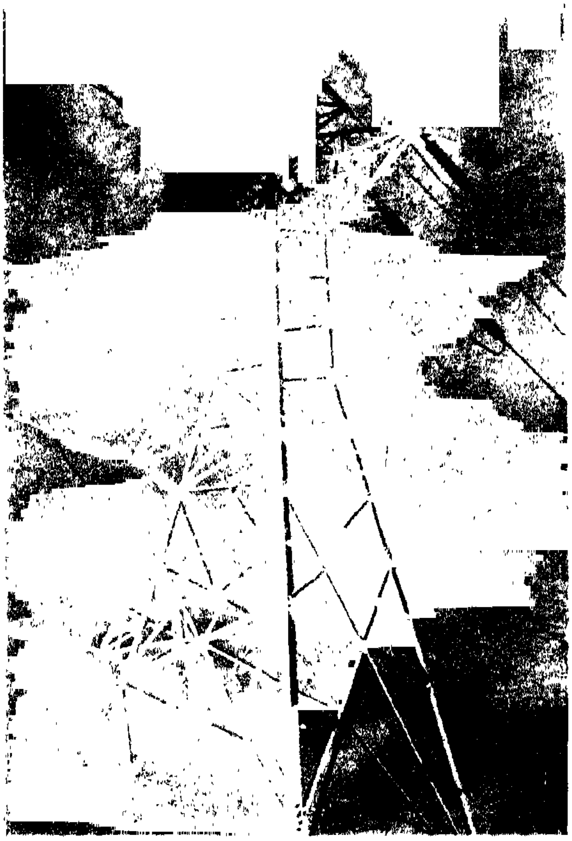
نائجیریا کے وزیر مالیات نئی دہلی کے سینٹرل کاٹیج
انڈسٹریز امپوریم میں

آندھرا پردیش کے گورنر شری بھیم سین سچر
حیدرآباد میں پنجسالہ پلان پبلسٹی ہفتہ کی
تقریبات کا افتتاح فرما رہے ہیں





برتنوں کی نقاشی میں سیسے کا استعمال

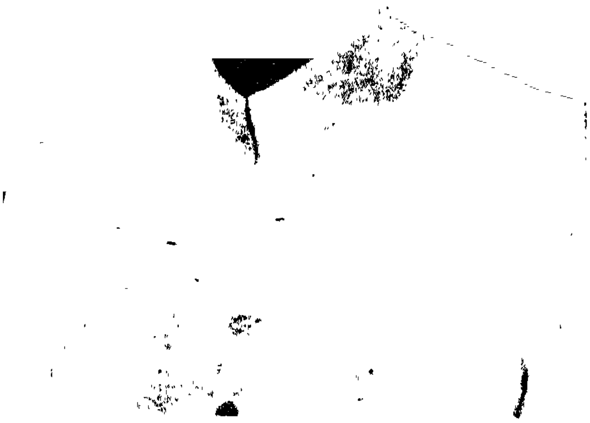


تانبے کے بجلی کے تار

ہندوستان میں بنیادی دھاتیں جیسے تانبہ سیسہ اور جست وغیرہ کے کافی ذخیرے پائے جاتے ہیں۔ ان ذخیروں کی تلاش کے لئے حکومت ہند بڑا بھاری پروگرام بنارہی ہے۔ یہ دھاتیں بہت سے گھریلو اور صنعتی کاموں میں استعمال کی جاتی ہیں۔



ی وزیر صنعت و تجارت
ی لال بہادر شاستری
پاکستان کے تجارتی
وفد کے لیڈر
آئی۔ اے۔ خان سے
گفتگو فرمارہے ہیں۔



ڈاکٹر غلام یزدانی
جنہیں صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے
پدم بھوشن کا اعزاز عطا ہوا
آپ کے مختصر سوانح حیات صفحہ ۱۰ پر درج ہیں

مبارک عظیم آبادی مرحوم
آپ کے باب میں مظفر اقبال اورنگ آبادی کا مضمون
صفحہ ۲۰ پر ملاحظہ فرمائیے



مظہر عزیز

ہماری معاشرت پر قحبہ خانوں کے قبیح اثرات

حیوانات میں خواہشِ جنسی اتنی بے پناہ ہوتی ہے کہ اس کی تسکین کے لئے نر "مادہ" کی خاطر اپنی زندگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ یعنی جنسی اتصال کی لذت حاصل کرنے کے لئے وہ موت سے ہمکنار ہونا گوارا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مکڑے ہی کو دیکھئے جو کیڑا "وصال" سے جانبر نہیں ہوتا۔ شاید اسی لئے فطرت نے تمام جانداروں میں اس جذبے کی شدت اور یکسانگی کے لئے خاص خاص اوقات مقرر کئے اور ان کی نسل کی بقا اور تحفظ کا انتظام کیا ہے۔

لیکن انسان، جو اپنی عقل و شعور کی بنا پر اشرف المخلوقات کہلانے کا دعوے دار ہے اور جس سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ خواہشِ جنسی سے مغلوب ہو کر کوئی ایسا فعل نہ کرے گا جو اس کی ذات، جنس یا نوعِ انسانی کی بقا کو معرضِ خطر میں ڈال دے، زیادہ تر اس معاملے میں جانوروں سے بھی بدتر ثابت ہوا ہے۔

فطرت کے نزدیک جنسی اتصال کا صرف ایک اہم مقصد ہے ——— بچے پیدا کرنا تاکہ نسل قائم رہے۔ اسی لئے اس نے کششِ جنسی کو اتنی بے پناہ طاقت بخشی ہے اور جنسی اتصال کی لذت کو دنیا کی سب لذتوں سے زیادہ پرکیف بنایا ہے۔

فطرت کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ خواہشاتِ جنسی کو دبا دیا جائے یا بالکل ختم کر دیا جائے، مگر فطرت اس کی ضرور متقاضی ہے کہ جذباتِ شہوانی کو بالکل ہی ڈھیل دے کر اپنی اور دوسرے انسانوں کی زندگی کو خطرے میں نہ ڈالا جائے۔ تمام فطری مذاہب اور ادیان کی تعلیم کا ماحصل یہی ہے۔ ہر عقلمند اور متمدن سوسائٹی کے لئے لازمی ہے کہ مرد و عورت بطور خاوند و بیوی منسلک ہو کر اپنا گھر بسائیں جہاں وہ اطمینان کی زندگی بسر کریں، جنسی اتصال کی لذت سے اعتدال کے ساتھ لطف اندوز ہوں اور اپنے بچوں کی پرورش، نگہداشت اور تربیت کی ذمہ داری سے سبک دوش ہوں۔

لیکن انسان نہ صرف یہ کہ خود غلط بلکہ فطرت کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کا عادی ہے۔ وہ حد درجہ خود پسند، خود غرض اور ایسے ہی دوسرے [illegible] واقع ہوا ہے۔ وہ بزعم خود اپنے آپ کو دنیا کا حکمران سمجھتا ہے اور اپنی عقل کو صرف اور محض اپنی (فطری یا غیر فطری) خواہشات کی آسودگی کے لئے منصوبے سوچنے میں صرف کر دیتا ہے۔ عام اس سے کہ وہ اس کے اور نوعِ انسانی کے حق میں مفید ہوں گے یا نہیں۔ وہ تمام دنیا و مافیہا کو بھول کر اپنے شہوانی جذبات اور خواہشات کا غلام بن جاتا ہے۔ قحبہ خانوں کا وجود اسی کی شہادت دیتا ہے۔

تمام کائنات میں انسانوں کی بستیوں کو چھوڑ کر کہیں بھی آپ کو قحبہ خانوں کا دھندا نظر نہ آئے گا [illegible] عصمت فروشی کو پیشہ [illegible] سمجھ لیا ہے اور اس کے لئے سخت سے سخت سزائیں مقرر کی گئی ہیں (شریعت میں زانی اور زانیہ دونوں کو سنگسار کرنے کا حکم ہے) ——— کیونکہ اس فعل قبیح سے منظم معاشرت کی بنیادیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں [illegible] احساسِ ذمہ داری زائل ہو جاتا ہے بلکہ بے راہ روی [illegible] فروغ پاتی ہے [illegible] عصمت [illegible] انسانیت [illegible]

قحبگی درحقیقت فطرت کے خلاف ہے۔ عورت کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ایک مرد کی ہو کر رہے۔ اگر اُن زنانِ بازاری سے پوچھا جائے جو قحبہ خانوں میں پرورش پا کر اس نسائیت سوز پیشہ کو اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ کیا وہ اپنی اس گناہ و معصیت سے آلودہ اور ننگِ معنی میں جبریہ طریقِ زندگی سے خوش اور مطمئن ہیں تو اس کا جواب نفی ہی میں ملے گا۔ اُن میں بہت سی ایسی عورتیں ہوتی ہیں جو اپنی مرضی سے نہیں بلکہ انتہائی مجبوری کی حالت میں اس ذلیل پیشہ کو اختیار رکھتی ہیں۔ کیوں کہ اُن کو کوئی نجات کا راستہ نظر نہیں آتا۔

مجھے یہ کہنے میں بالکل باک نہیں کہ مردوں کی خود غرضی، ہوس پرستی، بے حمیتی، بے حیائی اور انتہائی اخلاقی پستی ہی اس "تحقیرِ نسوانیت" اور "تذلیلِ انسانیت" کا باعث ہیں۔ کیوں کہ مرد اگر قحبہ خانوں میں جاکر اپنا منہ کالا کرنے کے روادار نہ ہوں تو تمام قحبہ خانے از خود بند ہو جائیں اور عورتوں کے جسموں کے بازار سونے ہو جائیں۔

مگر ایک معتدبہ تعداد ہر زمانے میں ایسی رہی ہے جنھیں نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی دراصل اُن میں بلندی اور پاکیزگی کی جانب مائل ہونے کی کوئی صلاحیت ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو وہ اپنی جسمانی اور شہوانی خواہشات کے غلام ہونے کی بناء پر اُن صلاحیتوں کے مطابق عمل کرنے سے معذور ہوتے ہیں ایسے ہی لوگوں کو "انسانیت" کے دائرہ میں رکھنے کے لئے قوانین وضع کئے جاتے ہیں۔

مرکزی حکومتِ ہند نے قحبگی اور علانیہ عصمت فروشی کے انسداد کے لئے "سپریشن آف اِم مورل ٹریفک اِن ومین اینڈ گرلز ایکٹ (ایکٹ نمبر ۱۰۴۔ ۱۹۵۶ء)" کے نام سے جو قانون تمام ملک میں یکم مئی ۱۹۵۸ء سے نافذ کیا ہے اُس میں "کسبی" کی تعریف یوں کی گئی ہے:-

> "ہر وہ عورت جو کرایہ کے عوض (خواہ وہ نقد روپے کی شکل میں ہو یا جنس کی صورت میں) اپنا جسم جنسی اتصال کے لئے بلا تخصیص خاص و عام پیش کرے۔"

اس تعریف کا اطلاق اُن تمام عورتوں پر ہوتا ہے جن کو عرفِ عام میں طوائفیں، رنڈیاں، بیسوائیں، کوٹھے والیاں، ڈیرہ دار، پتریاتیں، داشتائیں وغیرہ وغیرہ ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کسبیوں کا خاص ذریعۂ معاش ہمیشہ سے "اپنے جسم کو روپیہ کے عوض، بلا تخصیص خاص و عام، ہر کس و ناکس کے سامنے جنسی اتصال کے لئے پیش کرنا" رہا ہے۔

کھلم کھلا بے حیائی اور کششِ جنسی کے ذریعہ مردوں کو پھانسنا ان کا شعار ہوتا ہے۔ یہ دیدہ و دانستہ اُس پاک، مقدس اور فطری محبت پر مبنی گہرے رشتے کی توہین اور تذلیل کرتی ہیں جو صرف اُن ایک دوسرے سے محبت کرنے والے مرد اور عورت کے درمیان ہی ممکن ہو سکتا ہے جو اپنے اپنے حقوق و فرائض کو بخوبی سمجھتے ہوئے، عمر بھر کا پیمانِ وفا باندھ کر رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوں۔

ان زنانِ بازاری کا وجود اُن تمام اخلاقی اصولوں کی بیخ کنی کا باعث ہوتا ہے جن پر انسانی معاشرت اور سماج کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ یہ سوسائٹی اور اس کی اخلاقی اور جسمانی صحت کے لئے ایک عظیم خطرہ ہیں۔ کیوں کہ مردوں کو ترغیبِ گناہ دینے اور اُن کے سیدھے راستے سے بھٹکنے میں معاون ہونے کے علاوہ، یہ اُن کو مختلف گھناؤنے اور خطرناک جنسی امراض کا تحفہ بھی عطا کرتی ہیں۔ جن کے جراثیم ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہو کر نوعِ انسانی کے لئے ایک مستقل عذاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

یوں تو کسبیوں کے اس ذلیل پیشہ کو دُنیا کا قدیم ترین پیشہ کہا گیا ہے لیکن اُتر پردیش میں کسبیوں کو جو فروغ، عیش و طرب کے دلدادہ اور اخلاقی پستی کی گہرائیوں میں آلودہ نوابانِ اودھ کے دورِ حکومت میں ہوا وہ شاید اس سے پہلے کبھی ہوا تھا۔ تماش بینی اور رنڈی بازی کا چلن عام ہو گیا تھا اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے، عالم و فاضل، شادی شدہ، شرفا بھی رنڈیوں کو "داشتہ" بنا کر رکھنا ریاست و امارت کا ایک لازمہ خیال کیا جانے لگا تھا۔

"محل خانۂ شاہی" میں اُن تو سو محلات کے حالات درج ہیں جو تنہا نواب واجد علی شاہ کے قبضہ و تصرف میں تھیں، جو آج تک لکھنؤ میں "جانِ عالم پیا" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔

ان ہی نوابانِ اودھ کی سرپرستی اور نوازشوں سے پورے لکھنؤ میں باقاعدہ قحبہ خانے قائم ہوئے۔ جہاں نائکائیں اپنی بیٹیوں اور ان بدقسمت لڑکیوں کو جو وہاں ہر گوشۂ ملک سے اغوا کر کے لائی جاتی تھیں، اس ذلیل پیشے کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتی تھیں اور مردوں کو پھانسنے کے گُر سکھاتی تھیں۔

یہ کسبیاں جن کو "اربابِ نشاط" اور "شاہدانِ بازاری" کے ناموں سے یاد کیا جانے لگا تھا۔ اپنے پیشے کو کامیابی سے چلانے کے لئے اور خود کو اپنے سرپرستوں اور گاہکوں کی نظروں میں دل فریب بنانے کے لئے ہر قسم کی تدبیریں اور

رفتیں کرتی تھیں۔ قحبہ خانوں کے انسانیت کُش ماحول اور تربیت کے اثر سے اُن میں خلوص و ہمدردی کے انسانی جذبے فنا ہو جاتے تھے۔ اُن کا ضمیر مُردہ اور وہ خود تمام اخلاقی قدروں سے یکسر بیگانہ ہو جاتی تھیں۔ گانٹھ کے پورے اور عقل کے اندھے مرد جب تک اُن کی کبھی ختم نہ ہونے والی فرمائشیں پوری کرتے رہتے یہ اُن کی محبت کا دم بھرتی رہتیں اور جب وہ اپنا سب کچھ اُن پر لُٹا کر مفلس و بے زر ہو جاتے تو یہ اُن کو دھتا بتاتیں۔

اُس زمانے میں جب شریف گھرانوں کی "مخدّرات" کو تعلیم سے بے بہرہ اور حرم سرا کی چہار دیواری میں محصور رکھا جاتا تھا۔ ان کسبیوں کی تعلیم و تربیت پر نائکائیں خاص توجہ دیتی تھیں۔ اُردو، فارسی، عربی پڑھانے کے علاوہ اُن کو شعر و شاعری اور بالخصوص "علم مجلسی" (آدابِ گفتگو، بذلہ سنجی، برجستہ گوئی اور حاضر جوابی) میں طاق بنا دیا جاتا تھا۔

مکر و فن، ناز نخرہ، اشاراتِ چشم و ابرو، اور جملہ دل لُبھانے والی اداؤں میں مشاق ہونے کے علاوہ، انسانی حواس خمسہ کی تسخیر کے لئے کوئی فن ایسا نہ تھا جو ان کو نہ آتا ہو۔ رقص و موسیقی جو اُن کو قوتِ باصرہ و سامعہ کے لئے "جنّت نگاہ" اور "فردوسِ گوش" ہیں، اس لئے ان فنونِ لطیفہ کو بھی انھوں نے "پیشہ" کی کامیابی کے لئے ایک ذریعہ بنایا۔ ان میں سے کچھ تو صاحبِ حُسن و جمال ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی باکمال اور "رہزنِ تمکین و ہوش" ہوتی تھیں اور اپنے حربوں کا استعمال اس بے پناہ طریقہ سے کرنا جانتی تھیں کہ کوئی اُن کی "زلفوں کا اسیر" ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ وہ اتنی "پُرفن" ہوتی تھیں کہ بہ یک وقت کئی کئی "نخچیر" اُن کے نرغے میں ہوتے تھے۔ اور ہر ایک کو اپنی جگہ پر یہ یقین ہوتا تھا کہ وہ اُسی کی اور صرف اُسی کی ہے۔

اُن کی **Infinite Variety** (کششِ جنسی کے لامتناہی تنوّع) کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ایک شاہزادے سے لے کر ایک ٹھاکو تک، ہر طبقے اور ہر درجے کے مرد کے لئے وہ تسکینِ جنسی بہم پہونچا سکتی تھیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستانی طوائف مشرق و مغرب کے جملہ ممالک کی کسبیوں کے مقابلہ میں سوسائٹی کے لئے سب سے زیادہ خطرناک اور تباہ کُن ثابت ہوئی ہے۔ کیوں کہ اُس کو مرد کے دل و دماغ بلکہ اُس کی ساری زندگی پر چھا جانے اور اُس کے خون کا آخری قطرہ تک چوس لینے کی خاص طور پر تعلیم دی جاتی ہے۔ لندن کی "سڑکوں پر پھرنے والیاں" اور جاپان کی "گیشائیں" اُس کے سامنے گرد ہیں، کیوں کہ وہ اپنے "شکار" کے جسم و جان پر ایک "بلائے بے درماں" بن کر مسلّط ہو جاتی ہے اور پھر وہ دین و دُنیا کے کام کا نہیں رہتا۔

اِن ساحراؤں نے نہ معلوم کتنے بھرے گھر اجاڑے ہوں گے اور کتنے شادی شدہ جوڑوں کے درمیان عمر بھر کے لئے جُدائی ڈلوائی ہوگی۔

لازمی طور پر جو بے باکی، ناز و غمزہ، عشوہ و ادا، پُرکاری اور جاذبیت ان کسبیوں میں پیدا ہو جاتی تھی۔ وہ شریف گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں میں ہرگز نہیں پائی جا سکتی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ بے چاریاں اپنے شوہروں کو ان شاہدانِ بازاری کے مکر و فن سے بچانے میں ناکامیاب رہتی تھیں اور شوہر کی بے توجہی کا شکار ہونے کی قسمت پر قانع:

مندرجہ ذیل شعر ان ہی مظلوموں کے حسرت و حرماں کا آئینہ دار ہے ؎

"عشق کا کھیل" بیسوا جانیں — ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

ان قحبہ خانوں میں جو شمالی ہندوستان میں قریب قریب سب سے بڑے شہروں میں کھل گئے تھے انسان اور خدا کے خلاف کوئی گناہ اور جرم ایسا نہ تھا جو نہ ہوتا ہو۔

طوائفوں اور نائکاؤں کے علاوہ مندرجہ ذیل "ننگِ انسانیت" لوگوں کی پرورش بھی ان ہی قحبہ خانوں کے ذریعہ ہوتی تھی:-

۱۔ سازندے اور اُستادجی — یہ لوگ "نوچیوں" کو رقص و موسیقی کی تعلیم دینے اور سازوں پر سنگت کرنے کے علاوہ "دلّالی" کا کام بھی کرتے ہیں۔

۲۔ کمسن لڑکیوں کو زبردستی اغوا کرنے والے — یہ جرائم پیشہ لوگ، جن کے منظم گروہ ملک کے ہر حصّے میں قائم ہیں، ہر مذہب و ملّت کی لڑکیوں کو زبردستی پکڑ کر قحبہ خانوں میں لاتے اور نائکاؤں کے ہاتھ فروخت کر دیتے ہیں۔ نائکائیں اُن کو اپنی "نوچیاں" بنا رکھتی ہیں اور اُن کی عصمت فروشی کو اپنا ذریعۂ معاش بناتی ہیں۔

۳۔ شُہدے، لُچّے، لفنگے، بے فکرے، آوارہ، بدمعاش — ان کا کوئی ذریعۂ معاش نہیں ہوتا بجز اس کے کہ وہ طوائفوں کے یہاں پڑے رہیں اور اس قسم کے گاہکوں اور تماش بینوں کی قرار واقعی مرمّت

کریں جو اُدھم مچاتے یا دنگا فساد کرتے ہوں۔ عام طور پر یہ اُن کی جیبیں خالی کرکے رنڈیوں کے کوٹھوں پر سے نیچے سڑک پر دھکیل دیتے ہیں۔

ان قحبہ خانوں میں "دخترِ رز" کا دور دورہ رہتا ہے اور بہت سی نائکائیں اور طوائفیں اور ان کے ساتھیں دیگر منشیات مثلاً افیون، بھنگ، گانجہ، چانڈو وغیرہ کے عادی بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ماحول میں ضمیر یعنی انسانی فطرت کا وہ جوہرِ لطیف جو نیکی کی طرف راغب کرتا ہے زندہ نہیں رہ سکتا۔

نوابانِ اودھ کے دور کے آخر اور انگریزی راج کے شروع میں لکھنؤ کے قحبہ خانوں کی زندگی کی تصویر ایک اغوا شدہ لڑکی 'امیرن' کی خود نوشت سوانح عمری میں نظر آتی ہے جسے فیضؔ آباد سے (جو اُن دنوں 'بنگلہ' کہا جاتا تھا) دلاور خاں نامی ایک ڈاکو زبردستی پکڑ کر لے آیا تھا (کیوں کہ اُس لڑکی کے باپ سے اُس کی دشمنی تھی) اور جسے اُس نے چوک لکھنؤ میں لاکر ایک مشہور نائکہ خانم کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔ یہ لڑکی بعد میں لکھنؤ کی ایک مشہور طوائف اور مغنیہ بنی اور "امراؤ جان ادا" کے نام سے مشہور ہوئی۔

امراؤ جان ادا کے ان سچے حالاتِ زندگی کو اُردو کے مشہور ناول نگار مرزا ہادی رُسوا نے مرتب کیا ہے جو ذاتی طور پر اس طوائف سے واقف تھے اور جن سے خود امراؤ جان ادا نے اپنے حالات خود اپنی زبانی انہیں سنائے تھے۔ یہ کتاب اب بھی اردو زبان کا بہترین ناول سمجھی جاتی ہے اور کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں ایک درسی کتاب کے طور پر داخل ہے۔

اس عجیب و غریب کتاب میں جو انکشافات کئے گئے ہیں وہ انتہائی حیرت خیز اور عبرت انگیز ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ طوائفوں کا سوسائٹی پر کتنا زبردست اثر ہو گیا تھا اور کس طرح اُن کا جادو ایسے ضعیف پیرانِ فرتوت پر بھی چلتا تھا جن کے لئے "خواہشِ جنسی" کی تسکین ناقابلِ حصول ہو چکی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اخلاقی پستی کی اُن گہرائیوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے جن میں پوری قوم گر چکی تھی۔ ایک ستر برس کے بوڑھے مولوی صاحب کا حال امراؤ جان ادا ہی کے الفاظ میں سنیئے:-

"میرا رنڈی کا پیشہ ہے اور یہ ہم لوگوں کا چلتا ہوا فقرہ ہے کہ جب کسی کو دام میں لانا چاہتے ہیں تو اُس پر مرنے لگتے ہیں۔ ہم سے زیادہ کسی کو مرنا نہیں آتا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں بھرنا بات بات پر رو دینا۔ دو دو دن کھانا نہ کھانا۔ کنوئیں میں پیر لٹکا کر بیٹھ جانا۔ سنکھیا وغیرہ کھا لینا وغیرہ۔ یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ کیسا ہی سخت دل آدمی کیوں نہ ہو ہمارے فریب میں آ ہی جاتا ہے...... بسم اللہ جان کو عشق بازی میں بڑا ملکہ تھا۔ انسان تو انسان فرشتے تک ان کے جال سے نہیں نکل سکتے تھے۔ ہزاروں اُن کے عاشق تھے اور وہ ہزاروں پر عاشق تھیں۔ اُن کے سچے عاشقوں میں ایک مولوی صاحب قبلہ کا چہرہ بھی تھا۔ ایسے ویسے مولوی نہ تھے۔ عربی کی اونچی اونچی کتابوں کا درس بھی دیتے تھے۔ دُور دُور سے لوگ اُن سے پڑھنے آتے تھے۔ معقولات میں ان کا مثل و نظیر نہ تھا۔ جس زمانے کا ذکر کرتی ہوں سن شریف ستر سے کچھ ہی کم ہوگا۔ نورانی چہرہ، سفید داڑھی، سر منڈا ہوا اور اُس پر عمامہ، عبائے شریف، عصائے مبارک، اُن کی صورت دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ آپ ایک چھٹی ہوئی، شوخ، نوجوان رنڈی پر عاشق ہیں۔"

اس کے بعد بسم اللہ جان کے نادری حکم کی تعمیل میں ان مولوی صاحب کے ایک پرانے نیم کے درخت پر چڑھنے اور اُس پر سے بہ ہزار دقت اُترنے کا حال بیان کیا ہے۔ بسم اللہ جان نے مولوی صاحب کے لئے یہ سزا اس لئے تجویز کی تھی کہ ایک دن پہلے انہوں نے بسم اللہ جان کی پالتو بندریا "دھنو" کو جو اُس کے اشارہ پر اُچک کر اُن کے کندھے پر جا بیٹھی تھی زور سے جھٹک دیا تھا۔

لے گا کیوں کوئی طرزِ ستم باقی زمانے میں مزا آتا ہے اُس کافر کو اُلفت آزمانے میں

اس سے بھی زیادہ حیرت خیز وہ واقعہ ہے جب کہ تپِ شدید کے حملے کے باعث آٹھ دن کی مسلسل غیر حاضری کے بعد یہی مولوی صاحب بسم اللہ جان کے کمرے میں بیٹھے تھے اور بسم اللہ جان یہ غزل گا رہی تھی:-

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی اُسی کافر کی ادا یاد آئی

کہ مولوی صاحب قبلہ کے فرزندِ رشید بھی جو بسم اللہ جان کی آشنائی کا دم بھرتے تھے، وارد ہو گئے اور بسم اللہ جان کے یہ پوچھنے پر کہ "لال طاقی گرنٹ کے طاقے" جن کی اُن سے فرمائش کی گئی تھی کہاں ہیں وہ اپنے والد ماجد کی عدمِ تلبیہ کا عذر پیش کر رہے تھے کہ مولوی صاحب نے مڑ کر پیچھے دیکھا اور صاحبزادے سے آنکھیں چار ہوتے ہی فوراً منہ پھیر لیا، اور صاحبزادے فوراً دروازہ کھول کر کمرے سے نیچے اُتر گئے۔

اسی طرح اُمراؤ جان ادا نے اپنی نواب جعفر علی خاں صاحب کی ملازمت کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

" سو شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا۔ پُشت خم ہوئی، سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا۔ مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے قابل سمجھتے تھے۔ ہائے وہ اُن کا کیچی کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ، لال نیفہ، مسالہ دار ٹوپی، کالکیں بٹی ہوئی عمر بھر نہ بھولیں گے!

آپ کہیے گا اس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی کا رکھنا کیا ضرور تھا؟ سُنیے، مرزا صاحب، اُس زمانے کا فیشن ہی تھا۔ کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو؟ نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان و شوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کے لئے ایک رنڈی کا اسم بھی تھا بہ ترتیب بے ماہواسطے تھے۔ دو گھنٹے کے لئے مصاحبت کر کے چلی آتی تھی۔"

"نوچیوں" کی زندگی میں "مسّی کی رسم" کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہ وہ موقع ہوتا ہے جب نائکہ پہلے پہل اُن کی عصمت کا سودا کرتی ہے۔ بسم اللہ جان کی مسّی کا بیان اُمراؤ جان ادا کی زبانی سُنیے:-

" بسم اللہ جان کی مسّی بڑی دُھوم سے ہوئی۔ میری آنکھوں کے دیکھتے شاہی سے لے کر اب تک پھر ویسی مسّی نہیں ہوئی۔ دالان کی بارہ دری اس جلسے کے لئے سجی تھی۔ اندر سے باہر تک روشنی تھی۔ شہر کی رنڈیاں، ڈوم ڈھاڑی، کشمیری بھانڈ سب ہی تو تھے۔ دُور دُور سے ڈیرہ دار طوائفیں بلائی گئی تھیں۔ بڑے بڑے نامی گوّیے دلّی تک سے آئے تھے۔ سات دن رات گانے بجانے کی صحبت رہی۔ خانم نے جیسا دل کھول کر جیسے تقسیم کئے ہیں اُس کا آج تک شہرہ ہے۔ بسم اللہ خانم کی اکلوتی لڑکی تھی۔ جو کچھ نہ ہوتا کم تھا۔ نواب چھبّن صاحب نے اپنی دادی عمدۃ الخاقان بیگم کا ورثہ پایا تھا۔ بہت ہی کمسن نواب زادہ تھا۔ خانم نے خدا جانے کن کن ترکیبوں سے کیا مارا بے چارے پھنس ہی تو گئے۔ پچیس تیس ہزار روپے نواب صاحب کے اس جلسے میں خرچ ہوئے۔ اس کے بعد بسم اللہ نواب صاحب کی ملازم ہو گئیں۔"

مسّی کی رسم کی ادائگی کے بعد گویا "نوچی" کو "رنڈی پنے" کی سند مل جاتی تھی اور وہ بلا دھڑک "شکار" پھانسنے کا کام شروع کر دیتی تھی۔ اس کا حال بھی اُمراؤ جان ادا کی زبانی سُننے میں لُطف دے گا۔ جو ابھی نوچیوں کے زمرہ سے نہ نکلی تھی:-

" ایک خاص رسم (جس سے میں بالکل ناواقف تھی) کے ادا ہونے پر بسم اللہ سے بسم اللہ جان اور خورشید سے خورشید جان ہو گئیں۔ بے باکی کی سند حاصل ہو گئی۔ آزادی کا خلعت مل گیا۔ اب یہ لوگ مجھ سے علٰحدہ ہو گئے۔ میں ان کی نگاہوں میں حقیر سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ مردوں کے ساتھ بے تکلّف ہنسی مذاق کرنے لگی تھیں۔ ان کے کمرے جُدا جُدا سج دیئے گئے تھے نواڑ کے پلنگ مسہریوں سے کسے ہوئے تھے۔ فرش پر ستھری چاندنی کھنچی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشی پان دان، حُسن دان، خاصدان، اُگالدان اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، اِدھر اُدھر عمدہ عمدہ ہانڈیاں سرِ شام سے دو کنول روشن ہو جاتے۔ دو دو مہریاں دو دو خدمتگار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ خوبصورت نوجوان رئیس ناصح ہر وقت دل بہلانے کو حاضر، چاندی کی گڑگڑی منہ سے لگی ہوئی ہے۔ سامنے پاندان کھلا ہوا ہے۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں۔ چہلیں ہوتی جاتی ہیں۔ اُٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھا دیتے ہیں۔ یہ ہیں کہ کسی کی پروا نہیں کرتیں۔ جو ہے وہ ان ہی کے حکم کا تابع ہے۔ حکومت بھی وہ کہ زمین و آسمان ٹل جائے مگر ان کا کہنا نہ ٹلے۔ فرمائشوں کا تو ذکر ہی کیا، بن مانگے لوگ کلیجہ نکال کے دیئے دیتے ہیں۔ کوئی دل ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے، کوئی جان قربان کرتا ہے۔ یہاں کسی کی نذر ہی قبول نہیں ہوتی۔ کوئی بات نظر میں نہیں سماتی۔ یہ سلہ پیدا تی کہ کوئی جان بھی دے دے تو ان کے نزدیک

کوئی مال نہیں۔ فرض کر لیا کہ ہفت اقلیم کی دولت ان کی ٹھوکر پہ ہے۔ نازو ہو کسی سے اٹھایا نہ جائے گا، گر اٹھانے والے اٹھاتے ہیں۔ انداز وہ ہو ناسی ہیں کہ لوٹ گو مرنے والے مرہی جاتے ہیں۔ اِدھر اس کو رُلا دیا، اُدھر اُس کو ہنسا دیا۔ کسی کے کلیجہ میں چٹکی سے لی کسی کا دل ٹکڑوں سے مسل ڈالا۔ بات بات میں روٹھی جاتی ہیں۔ لوگ منا رہے ہیں۔ کوئی ہاتھ جوڑ رہا ہے، کوئی منت کر رہا ہے۔ قول کیا اور مکر گئیں، قسم کھائی اور بھول گئیں۔ محفل میں سب کی نگاہ ان کی طرف ہے۔ یہ آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھتیں پھر جدھر دیکھ لیا اُدھر سب دیکھنے لگے۔ جس پہ ان کی نگاہ پڑتی ہے اُس پہ ہزاروں نگاہیں پڑتی ہیں۔ رشک کے مارے لوگ جلے جاتے ہیں اور یہ جان جان کر جلا رہی ہیں، اور لطف یہ کہ دل میں کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی ہیچ وہ بھی ہیچ! سب فقط بناوٹ۔ اگر کوئی بے چارہ اس فریب میں آ گیا، تو پھر کیا تھا! پہلے بظاہر خود مرنے لگیں سے

آج کل اُن کو بہت ہے مری خاطر منظور یا مری یا مرے دشمن کی قضا آئی ہے

مریں اِن کے دشمن! آخر اُسی کو مار ڈالا۔ اب سبا کے پیچھے پڑی ٹھنڈک پڑی۔ اُس غریب کے گھر میں رونا پیٹنا پڑا ہے۔ یہ بیٹھی یاروں کے ساتھ قہقہے لگا رہی ہیں!"

شہدوں، لچّے، لفنگوں، بے فکروں اور آوارہ اور بدمعاش لوگوں میں سے کسی ایک پر رنڈی کی خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ اُس کی حیثیت دوسروں سے جداگانہ ہے۔ یہ صحیح معنوں میں Ponce (رنڈیوں کی حرام کی کمائی کھانے والا) ہوتا ہے۔ اُمراؤ جان ادا نے اِن کا حال بھی مفصل بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

" سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اُسی سے دل بہلایا۔ پھر سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگواؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈھ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح کے آرام دیتے ہیں۔ رات بھر پاؤں دباتے ہیں۔ صبح کو دوا بنا کے پلاتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست آشنا ملنے کی تعریفیں کرتے رہتے ہیں۔ "پرکٹ" پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ گانے کا انتظام اپنے ذمے کر اُن ہی کو لے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہلِ محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سم پہ واہ کہتے ہیں، ہر تال پہ واہ کرتے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے۔ یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے انعام و اکرام سوا ملتا ہے۔

ان ہی کی بدولت اُن کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ اِدھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے۔ اُدھر رنڈی جان جان کر ان کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے:۔

"صاحب! میں اُن کی پابند ہوں، نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب اُن کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجیے۔ وہ تو ہمیشہ کہے ہیں آپ اس طرح کیا نبھایئے گا؟" تماش بین ان سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی، یہ حمایت کو متعدد اشہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بین کیا خود نائکہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے کہ رنڈی ان کو پیار کرتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے گھر جا بیٹھے!"

اخلاقی پستی اور گمراہی کی انتہا تھی کہ شرفا اور اُمرا کے نوجوان بیٹوں بلکہ شہزادوں تک کو رنڈیوں کے یہاں جانے کی اجازت ہی نہیں بلکہ ہدایت تھی تاکہ وہ وہاں جا کر "علم مجلسی" سیکھیں۔ رنڈیوں سے ربط ضبط اور قحبہ خانوں کے ماحول کا جو اثر ان نوخیز نوجوانوں کی طبیعتوں پر پڑتا ہوگا وہ ظاہر ہے۔

شرفا اور عمائد کا جب یہ حال تھا تو عوام کا تو پوچھنا کیا۔ وہ سب شرم و حیا، اخلاق، حمیّت بلکہ مختصر طور پر یوں سمجھئے کہ "انسانیت" سے عاری ہو گئے تھے۔ اُن کا کوئی کردار نہ تھا۔ "علانیہ زناکاری" کو شرافت کا امتیازی نشان سمجھا جانے لگا تھا۔ اور اخلاق کے اصولوں کے مطابق پاک و صاف، گھریلو زندگی بسر کرنے کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ تمام لکھنؤ وسیع پیمانے پر ایک قحبہ خانہ بن گیا تھا۔ یہاں آکر ہر شخص ہیں کے رنگ میں رنگا جاتا

تھا۔ ایک نوجوان کا حال اُمراؤ جان ادا کی زبانی سُنیے۔

"اُن دنوں مُلکِ پٹنہ سے ایک سید اشرف الدولہ کے صاحبزادے طالب علمی کے لئے لکھنؤ میں تشریف لائے ہوئے تھے۔ گھر سے خوش۔ والد مرحوم ان کے رشوت نذرانہ کے روپے سے ایک بڑا علاقہ ان کے صرف کے لئے چھوڑ گئے تھے۔ چند روز یہاں آ کر اچھے رہے۔ پھر جو لکھنؤ کی ہوا لگی، علم تماش بینی میں طاق اور فنِ بے فکری میں مشتاق ہو گئے۔ اسمِ شریف راشد علی تھا۔ راشد تخلص کرتے تھے لکھنؤ کے کسی اُستاد نے مُرشد بنا دیا۔ اس تخلص پر آپ کو بہت ہی فخر تھا۔

وطن سے جو ملازم ہمراہ آئے تھے وہ سب "[illegible] میاں" کہتے تھے۔ لکھنؤ والوں نے ان کو "راجہ" کا لقب دیا۔ مگر اس نام اور القاب میں کسی قدر دیہاتیت تھی۔ آپ لکھنؤ کی وضع قطع پر مرتے تھے۔ اس لئے تھوڑے ہی دنوں میں "نواب صاحب" بن گئے۔ جب گھر سے آئے تھے تو خاصی داڑھی منہ پر تھی۔ لکھنؤ کی ہوا لگتے ہی پہلے کترواں ہوئی پھر خشخاشی اور تھوڑے دنوں کے بعد تو بالکل صفایا ہو گیا۔

داڑھی منڈانے سے چھوٹا سا چہرہ کیسا بھونڈا نکل آیا مگر آپ اُسے خوبصورتی سمجھتے تھے۔ سیاہ رنگ، چیچک کے داغ، بھدّی سی ناک، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، گال پچکے ہوئے۔ تنگ پیشانی، کوتاہ گردن، ٹھنگنا سا قد ـــــ غرضیکہ ہمہ صفت موصوف تھے، مگر اپنے آپ کو یوسفِ ثانی سمجھتے تھے۔ پہروں آئینہ سامنے رہتا تھا۔ مونچھیں اس قدر مروڑی گئیں کہ آخر چھپکلی کی دُم ہو گئیں۔ بال بڑھائے گئے۔ گھونگر بنایا گیا، ٹیڑھی دار ٹوپی سر پر رکھی گئی۔ اُونچی چولی کا انگرکھا ڈانٹا، بڑے پائنچوں کا پاجامہ پہنا گیا ـــــ

یہ سب ٹھاٹھ رنڈیوں کی دربارداری کے لئے کیا گیا تھا!

اوّل تو خود ہی طبیعت بہت رسا تھی دوسرے لائق احباب کی وساطت سے چند ہی روز کے بعد اُونچے اُونچے گھروں پر رسائی ہو گئی۔ رسائی کیسی بے تکلفی بڑھ گئی۔ چھُٹن جان سے راہ پیدا ہوتا ہے۔ بگّی جان ہیں کہ نگاتی ہیں۔ حُسنا نے جوتا کھینچ مارا..... آپ ہیں کہ بٹّی بٹّی مجلس رقص و سرود میں! یہ سب کچھ تھا مگر نائکاؤں کا بڑا ادب کرتے تھے۔ جس رنڈی سے ایک شب کے لئے بھی واسطہ ہو گیا اُس کی نائکہ کو مجمعِ عام میں "اماں جان" کہنا اور جھک کے تسلیم کرنا عین سعادت مندی تھی۔ اس میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ یاروں پر ظاہر ہو جاتا تھا کہ آپ یہاں مشرف ہو چکے ہیں۔

سرِ شام سے دو تین گھڑی رات گئے تک خانم صاحب کا دربار کرتے تھے۔ اُن کی ہر نوچی کی خدمت میں نیاز حاصل تھا۔ علم موسیقی میں بھی آپ کو کمال تھا۔ ٹھمریاں خود تصنیف فرماتے تو دُھن بنا کے گاتے تھے، خود ہی بھاؤ بتاتے جاتے تھے۔ اور تو جو کچھ تھا وہ تھا، مت سے طبلہ خوب بجاتے تھے۔ یاروں نے خوب بنا لیا تھا۔ آپ کے اشعار پر لوگوں نے اتنی تعریف کی کہ آپ کو فخرِ آتش و ناسخ بنا دیا۔ مشاعروں میں ڈھریا لے گئے آپ سے غزل پڑھوائی۔ تمام مشاعرہ چونک گیا۔ ریختی گویوں سے پہلے آپ کا کلام پڑھا جاتا تھا۔ ہنستے ہنستے لوگوں کے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ لوگ بناتے تھے۔ آپ جھک جھک کے تسلیمیں کرتے تھے۔

وطن سے بے قل وغش روپیہ چلا آتا تھا۔ ان کی والدہ بے چاری اس خیال سے کہ لڑکا پڑھنے گیا ہے، مولوی بن کر آئے گا۔ یہ جو کچھ لکھ بھیجتے تھے بھیج دیتی تھیں۔ لکھنؤ کے بے فکرے خوش پوشاک، عیش پسند، مُفت خورے آپ کے ہمراہ رہتے تھے ان ہی لوگوں کے کہنے سُننے سے کچھ خیال پیدا ہوا۔ اس خیال نے ترقی کرتے کرتے اشتیاق تک نوبت پہنچائی۔ آخر کو عشق اور اس کے بعد جنون ہو گیا۔ اِدھر خانم نے کھنچاؤ کیا۔

خانم کا یہ کہنا۔ "نا صاحب! ابھی وہ کمسن ہے۔" اور اُن کی التجا، منت و زاری، بے قراری آج تک مجھے یاد ہے۔

آخر دُعا تعویذ کی تاثیر، ہمزادوں کی دعا دوش سے پانچ ہزار روپے پر توڑ ہوا۔ اس روپے کو لینے کے لئے آپ کو چند روز کے لئے وطن جانا پڑا۔ ماں سے چھپا کے دو گاؤں آپ نے رہن کر دیئے۔ بیس پچیس ہزار روپے لے کر لکھنؤ آئے۔ پانچ توشے

گیں روپیہ۔ روپیہ جیب الحال دیان جی کی معرفت خاتم کے توشہ خانہ میں داخل تھا۔ مفلسی نے پاؤں پھیلائے۔ پانچ سو روپیہ نقد نیلام کے نام سے مرے مرہیں۔ خلاصہ یہ کہ یہیں آپ کے مرمنڈلی کی یہ چہ بھی سمت آپ لکھنؤ میں رہے۔ سو روپے ماہوار تھے۔ زیبائش کا ذکر نہیں۔"

قحبہ خانوں سے تعلق رکھنے والی ہستیوں کے یہ مرقعے، جو امراؤ جان ادا نے الفاظ میں پیش کئے ہیں، ثابت کرتے ہیں کہ یہ قحبہ خانے اور طوائفیں ہی تھیں جن کے قبیح اثرات سے پوری قوم لطیف احساسات اور جذبات عالیہ سے عاری، سچے آرٹ اور حسن کے ادراک سے محروم اور زندگی کی بلند اقدار کو سمجھنے سے ناقابل بن گئی!

سب سے بڑا غضب یہ ہوا کہ قحبہ خانوں کی متعفن فضا نے اکثر بلند پایہ غزل گو شعراء کے الہام اور تخیل کے پاک اور صاف شفاف سرچشموں کو بھی مسموم کر دیا۔ حسنیت پرستی کے بجائے انھوں نے اپنے ماحول کا اثر قبول کر کے "قحبہ خانوں کی پیداوار" ہی کو اپنا مایۂ شاعری بنایا۔ کسی "مثالی محبوب کے بارے میں نغمہ سرائی کرنے کے بجائے اب ان کے تصورات کی مرکز ایک بے وفا، بے رحم، اور بدکردار "بازاری ساحرہ" بن گئی۔ جو کبھی بہ سرِ بام آ کر اپنے عشاق پر ڈورے ڈالتی تھی کبھی کسی جھروکے میں مشتاقانِ دید کو "پنا طالبِ فریبِ حسن" دکھاتی تھی، اور کبھی اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ تماش بینوں اور شاعر کے رقیبوں کے جھرمٹ میں "شمعِ محفل" بن کر پروانوں کو آتشِ رشک و رقابت سے جلاتی تھی۔

کسی اور جگہ میں نے اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ

"جذبۂ جنسی زندگی کی سب سے اہم اور بے پناہ طاقت ہے۔ پیدائش سے موت تک انسانیت کے تمام انفرادی اور غیر انفرادی افعال پر اس کا رنگ کسی نہ کسی صورت میں چڑھا رہتا ہے۔ اور شاعری جس کا تعلق تمام تر قلبی جذبات سے ہے لازمی طور پر جنسی جذبہ سے متاثر ہوتی ہے۔ احساسات کے وہ سانچے جو ہمارے شاعر تیار کرتے ہیں مجموعی طور پر ہمارے اپنے احساسات کی نشو و نما بلکہ ساری زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ جن شعراء نے مشقیہ محبت گائے ہیں انھوں نے گویا اپنی قوم کی جنسی زندگی کے لئے مخصوص طریقے اور راستے بھی قائم کر دیئے ہیں۔ الغرض، شعراء اپنے مخصوص طرزِ نظر سے یا تو ہمارے ذہن کو مسموم کرتے ہیں، یا ہم کو نجات اور فلاحِ دارین کا راستہ دکھاتے ہیں۔"

نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے وہ بلند پایہ غزل گو شعراء جن کا نام ہم نہایت احترام اور فخر کے ساتھ لیتے ہیں، "بازاری" سے مسحور ہو کر ہمارے لئے جنسی جذبہ کا کوئی ایسا سانچہ نہ چھوڑ گئے جو معاشرتی اعتبار سے ہم کو قحبہ خانوں کے اثرات سے آزاد کر کے فطری محبت و خلوص کا کوئی بلند نصب العین یا معیار ہمارے سامنے قائم کر دیتا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام کے جذبات کی رو بھی قحبہ خانوں کی سمت ہی بہہ نکلی اور پوری قوم کا مذاقِ سخن اور مذاقِ زندگی بگرڈ گیا۔

"بام"، "جھروکہ"، "محفل"، "اغیار"، "رقیب"، "پاسبان" جیسے الفاظ (جن کو طوائفوں اور کسبیوں کے ساتھ پرانی نسبت ہے) بڑے بڑے شاعروں نے اردو غزل میں استعمال کر کے نہ صرف اپنی نجی زندگی پر قحبہ خانوں کے دیرپا اثر کا اعتراف کیا ہے بلکہ عشق و محبت کے متعلق پوری قوم کے سامنے ایسا نظریہ رکھ دیا ہے، جس کے تباہ کن اثرات ہمارے سامنے ہیں۔ شاہدانِ بازاری کے ساتھ نسبت رکھنے والے متذکرہ بالا الفاظ جو ادبی وراثت بن کر ہم تک پہنچے ہیں، آج بھی ہمارے تحت الشعور میں اس طرح جم گئے ہیں کہ اب اُن کو اُن کے پس منظر یعنی قحبہ خانے سے جدا کر کے کسی نئے ماحول سے متعلق کرنا نہایت دشوار ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ شاعروں کے ذریعہ سے قحبہ خانوں کے اثرات نہ صرف اُن کے اپنے زمانے میں عام ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں کے طرزِ نظر کو بھی ماؤف کر گئے۔

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں تحریر فرمایا ہے:-

"ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے مگر سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم شگوفے نہیں دکھایا۔ یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبتِ اربابِ نشاط ایسی چیز باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھاد اثر کرتی ہے۔ چنانچہ دلی کے فاقہ مستوں میں کم اور لکھنؤ میں فراغت تھی اس کی ترقی ہوئی۔ قطع نظر وضع و لباس کے، جان صاحب کا دیوان اس کا نمونہ موجود ہے۔ اس صورت میں زنانہ مزاجی اور بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا محرک اسی

بے ادب کو سمجھنا چاہیئے۔"

ریختی ہو یا ریختہ یا عام انسانی زندگی، اٹھارویں صدی عیسوی میں ارباب نشاط کا وجود ہر جگہ جیسا اس قدر نہ تھا۔ وہ زندگی کا جزو لاینفک بن گئی تھیں۔ ہر جگہ ان ہی کا عمل دخل تھا۔ آب حیات میں کئی لطیفے درج ہیں جو ان ہی سے متعلق ہیں، مثلاً

۱۔ ایک رنڈی کسی میلے کے موقع پر شاہ نصیر کے سامنے سے نکلی۔ اس کے سر پر اودی رضائی تھی اور دامن کی چمک بھی جھلک دکھاتی تھی۔ ایک شاگرد نے اس پر شعر کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے فرمایا؀

اودی دامن کی نہیں تیری رضائی سر پہ ۔۔۔ مرجھیں رات ستاروں بھری چھائی سر پہ

۲۔ قطع نظر اس کے کہ (شاہ نصیر) شعر کے باب میں طبع حاضر رکھتے تھے، حاضر جوابی میں برق تھے۔ پیری میں ایک دن کسی جلسے میں گئے اور پاؤں لمبے پھیلا کر بیٹھ گئے تھے کہ اتنے میں ایک نواب صاحب آ نکلے۔ شاہ صاحب سے صاحب سلامت ہوئی۔ وہیں بیٹھ گئے اور بازاری رنڈی ساتھ تھی، وہ بھی پاس بیٹھی۔ اس کے لہنگے پر اشارہ کر کے نواب صاحب نے فرمایا کہ استاد! آج آپ بھی پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں! بولے "جی ہاں، جنت ہونے کو بیٹھا ہوں، آپ بھی تشریف رکھئے ؏

زیر علم طوبیٰ میں جنت کا مزہ ہے"

۳۔ نواب الٰہی بخش خاں معروف کا ایک لطیفہ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کی زبانی آب حیات میں درج ہے:-

"یہ دونوں مرزا خاں کوتوال تھے۔ مرزا قتیل کے شاگرد تھے۔ نگاری اور رنگ پردازی کے ساتھ سخن فہمی کے دعوے رکھتے تھے۔ میر محمد حسن خاں میر منشی تھے اور فی الحقیقت نہایت خوش صحبت، خوش اخلاق، بامروت لوگ تھے۔

ایک دن دونوں صاحب الٰہی بخش خاں مرحوم کی ملاقات کو آئے اور رسمی تعارف کے بعد شعر کی فرمائش کی۔ انھیں اور لوگوں کی طرح یہ عادت نہ تھی کہ خواہ مخواہ جو آئے اسے شعر سنانے لگیں اگر کوئی فرمائش کرتا تو بات کو ٹال دیتے۔ جب اس کا کلام نسبیقہ شعر نہ ہوتا تو کہتے کہ کسی اور استاد کے دو چار شعر پڑھیئے جو آپ کو پسند ہوں۔ جب اس کی طبیعت معلوم کر لیتے تو اسی رنگ کے شعر اپنے اشعار میں سے سناتے۔ اسی بنیاد پر ان سے کہا کہ آپ خود صاحب کچھ اشعار سنائیے۔ انھوں نے کچھ شعر پڑھے، سنا اور ادھر ادھر کی باتوں میں ٹال گئے۔ جب وہ چلے گئے تو مجھ سے کہنے لگے:-

"میاں ابراہیم! تم نے دیکھا؟ اور ان کے شعر بھی سمجھے؟ عجب بدل کیفیت ہے! کچھ معنی ہی نہیں کھلتا کہ ہیں کیا؟ یہی مرزا خاں اور منشی صاحب ہیں جن کی سخن پردازی اور نکتہ یابی کی اتنی دھوم ہے، اور اس پر تماش بینی کے بھی دعوے ہیں! رنڈی تو ان کے منہ پر دو جوتیاں بھی نہ مارتی ہوگی، بھلا یہ کیا کہیں گے اور کیا سمجھیں گے؟"

(گویا شعر گوئی اور سخن فہمی تماش بینی کے لئے شرط تھی اور شعر گوئی اور سخن فہمی کے بارے میں رنڈی کا فیصلہ سند تھا!)

۴۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں غالب کے متعلق یہ لطیفہ ہے:-

"مولوی فضل حق مرزا کے بڑے دوست تھے۔ ایک دن مرزا ان کی ملاقات کو گئے۔ ان کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا کرتا تو "خالق باری" کا یہ مصرعہ پڑھا کرتے ؏

بیا برادر، آ رے بھائی

چناں چہ مرزا کی تعظیم کو اٹھ کر ٹہلتے ہوئے اور یہی مصرعہ کہہ کر بٹھایا۔ ابھی بیٹھے ہی تھے کہ مولوی صاحب کی رنڈی دوسرے دالان سے اٹھ کر پاس آن بیٹھی۔ مرزا نے فرمایا "ہاں صاحب! اب وہ دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے ؏

بنشیں مادر، بیٹھ ری مائی"

ان لطیفوں ہی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو پر شاہد بازی کا کتنا زبردست اثر اور قابو تھا۔

غالب جیسے جلیل القدر شاعر اور مفکر کے کلام میں بھی کچھ اشعار ایسے ہیں جو غمازی کرتے ہیں کہ مروجہ عشق بازی سے وہ بھی مستثنیٰ

وتھے۔ ملاحظہ ہو —

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق — واں جو جائیں، گرہ میں مال کہاں!

اگر یہ داخلی شہادت کافی نہ سمجھی جائے تو اُن کے لکھے ہوئے یہ دو خطوط ملاحظہ ہوں:-

ایک خط مرزا حاتم علی بیگ مہر کو اُن کی محبوبہ چنا جان کی تعزیت میں لکھا ہے:-

"مغل صاحب! شعراء میں فردوسی، فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سردفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری۔ بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری۔

بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں! میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ... کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے میں بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں، اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور ہنگامۂ عشقِ مجازی چھوڑو۔"

ایک اور خط میں مرزا صاحب موصوف کو اُسی چنا جان کی تعزیت میں اس طرح لکھا ہے:-

"مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی تھی کہ "ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔" سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی؟ کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی!

میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔

اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بد دور وہی ایک حور!

بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ —

زن نو کن اے دوست ہر نو بہار — کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

حکیم مومن خاں مومن کے مندرجہ ذیل اشعار کسی شاہدِ بازاری پر نہیں کہے گئے تو پھر کس پر کہے گئے ہیں؟

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے، انداز تو دیکھو — ہے بوالہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شعرائے باکمال کے کلام سے نمونے پیش کر کے اُس پر قحبہ خانوں کے اثرات کو واضح کرنے سے ہرگز یہ مقصود نہیں کہ ان قابلِ عزت بزرگوں کی خدانخواستہ توہین کی جائے یا اُن کے کلام کے دوسرے محاسن پر پردہ ڈالا جائے۔ ان اساتذۂ فن کے کلام کو چونکہ مقبولیتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہے اور اُن کے اشعار چونکہ زبان زدِ ہر خاص و عام ہیں۔ اس لئے صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ عوام کی ذہنیتوں پر "بازاری عشق و محبت" کے اُس تصور کا کیا اثر پڑا ہوگا جس نے ان اشعار کے ذریعہ رواج پایا۔

"حسن و عشق" کے متعلق اس بازاری نظریہ کو عام کر دینے کی ذمہ داری اردو کے جس شاعر پر سب سے زیادہ عائد ہوتی ہے۔ وہ ہیں۔

دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ، جہان استاد، بلبلِ ہندوستان، نواب فصیح الملک بہادر حضرت داغ دہلوی۔

کسی کو یہ ماننے میں تامل کرنے کی ذرہ برابر گنجائش نہیں کہ اس قادر الکلام

اور ہر دل عزیز شاعر کا سارا زور بیان ایک شاہد بازاری — منی بائی حجاب پر جو کلکتہ میں اقامت پذیر تھی — صرف ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق ہوتی ہے:

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں — عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

اُس کی چتون دیکھتے ہی محفل میں کھلبلی پڑ گئی — مضطرب کو مضطرب مضطر کو مضطر کر چلا

چھیں، یہ مہ جبیں، یہ شہر ایسی لہر بہر — داغ کلکتے سے لکھوں داغ دل لے کے چلا

مسخر کر لیا آخر کو بنگالے کے جادو نے — بٹا بول آگے آیا، ہم بولیں تو لڑکپن ہیں

تم تو فلکِ حسن پہ ہو ماہِ منیر — سایہ کی طرح ساتھ ہے داغ دلگیر

خالِ لبِ گلفام ہے شاہد اس کا — ہے داغ کھینچ سکی تمہاری تصویر

اِس شکل کا دنیا میں نہیں کوئی نظیر — صورت ہے طبیعت کی طرح شوخ و شریر

اللہ رے حجاب بدگمانی تیری — بھیجی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

اور ذرا یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ کیا اب بھی حضرتِ داغ کے معشوق کے بازاری ہونے میں شک و شبہ میں کوئی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟

حضرتِ داغ کا یہ حال ہے معشوقوں پر — مال کرتے ہیں فدا، جی سے فدا ہوتے ہیں

اے داغ تمہی پسند ہیں جن کی سادگی — زیور اب اُن کے واسطے بنوائے جاتے ہیں

اور حضرتِ داغ کے نزدیک جو شرطِ آدمیت ہے وہ مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہے:

پہلے شاہد باز ہو، پھر آدمی — توبہ استغفار جو چاہے کرے

جن آنکھوں کا ذکر حضرتِ داغ نے ذیل کے اشعار میں کیا ہے وہ ہرگز ہرگز کسی باعصمت پیکرِ وفا کی آنکھیں نہیں ہو سکتیں۔

آنکھیں خدا نے دی ہیں مروت کے واسطے — یہ کیا خبر تھی تجھ کو حیا بھی نہ آئے گی!

تیری آنکھ تو ہے بہت لڑنے والی — یہ غیروں سے کیوں بے حیا مل رہی ہے؟

ذرا آنکھ ملتے ہی کس کس ادا سے — نظر اپنی یہ نازنیں روکتے ہیں

شوخی کا بھی لگا ہے شرم و حیا کے ساتھ — آنکھیں ملا ملا کے وہ شرمائے جاتے ہیں

یہ خاموشی تری، اے دلربا، کچھ اور کہتی ہے — نگہ کچھ اور کہتی ہے ادا کچھ اور کہتی ہے

ملتے ہی بے باک تھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی — پھر گئی چھپ کے پلکوں تک حیا آئی ہوئی

ٹوک کر رستے میں پیار آ ہی گیا اُس شوخ پر — وہ نظر حیرت زدہ، وہ بات گھبرائی ہوئی

یہ ٹپکتا ہے تیری چتون سے — کہ اشارے ہوئے ہیں دشمن سے

جھکی چلتی ہیں آنکھیں، مات بھر جاگے ہیں بے شک تم
جوانی کے تو نشے کا سرور ایسا نہیں ہوتا

ہر دل عزیز ہونے کی گھاتیں یہی تو ہیں — دیکھا مجھے بھی جانبِ اغیار دیکھ کر

یہ نئی صورت نکالی آپ نے تکرار کی — صلح میں بھی آنکھ لڑنے لگی اغیار کی

ان کی آنکھوں کی ذرا مستی تو دیکھو — نگاہوں میں بھی لغزش ہے قدم کی

دھوکے دیتی ہیں سرِ بزم نگاہیں کیا کیا — کس طرف تیری توجہ ہے، کدھر مائل ہو؟

بزمِ اعدا میں دیکھتے کوئی — آنکھ ہم سے ملتے گا کہ نہیں؟

دیکھو نگاہِ ناز کی بے اعتدالیاں — اٹکی ہوئی غرض ہے کسی مبتلا کی ہے

شاہدانِ بازاری کا ذکر بغیر "محفل" کے ناتمام رہ جاتا ہے۔ داغ نے جس انداز سے اس کا ذکر کیا ہے وہ ان اشعار سے ظاہر ہوگا۔

خبر ہے ہمیں جس سے محفل میں شب کو — نگاہیں لڑی ہیں اشارے ہوئے ہیں

پہلے تو دل کو پرایا ہے بھری محفل میں — پھر لگے آنکھ چرانے تمہیں ہم جانتے ہیں

یہ سنتے ہی رہا اک شور برپا اُن کی محفل میں
گئے تھے رات کو کیا داغ دیوانے تمہیں ہو کر؟

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے، بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

مری اُن کی بھری محفل میں ہوگی — زباں پر آئے گی جو دل میں ہوگی

محفلِ دشمن سے میری پیشوائی کے لئے — جھوم کر آنا وہ تیرا، ہائے متوالے مرے

بیٹھے خلوت ہی میں کچھ باتیں ہوں — آپ محفل میں تو شرماتے ہیں!

فنِ تماش بینی اور "علمِ مجلسی" میں مہارتِ تامہ رکھنے کا ثبوت داغ کے ان اشعار میں ملتا ہے:

تم جانتے ہو داغ نظر باز ہے کیسا — کیا تاڑ لیا اُس نے تمہیں ایک نظر میں

یہ عیاری نہیں چلنے کی طرزِ دلربائی میں — جنابِ داغ کو تم جانتے ہو، دلّی والے ہیں

پتے پتے کی سنو مجھ سے، بخدا سچ سچ — تمہیں خدا کی قسم تم جھٹلاتے ہو جا

دوست دشمن کو وہ کیا جانیں ابھی کم سن ہیں — ہم سے پوچھے کوئی، بیٹھے ہیں زمانہ دیکھے

جا تاکہ جلائے گا رقیبوں سے یہ مل کر — وہ بزم میں جا بیٹھے الگ داغ کے ڈر سے

ہوا ہے تو تو شاہد باز اے دل — بچاؤں تجھ کو کس کس کی نظر بد سے

بہت سے شہر میں ہیں داغ کے لئے خوش رُو
مگر ہے پاس تمہارا کہ دُور رہتا ہے

حلقۂ آغوش ہے یہ حلقۂ گیسو نہیں — کھسکنا کہ ہونا جلنے کی عادت آپ کی

جنابِ داغ اب سنبھلیں گے کیا خاک — کہ یہ بگڑے ہوئے ہیں عمر بھر کے

اس بازاری عشق کے طفیل "رقیب" کا ذکر بھی اردو شاعری میں اس
شدومد سے ہونے لگا کہ پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ اور رقیب بھی کون؟ وہی جو فن
تماش بینی میں ایک معشوق پر سبقت لے جانے کے لئے کوشاں و شاداں بازاری
سے عشق لڑانے میں ماہر ہوتے تھے ظاہر ہے کہ ان کا ذکر برائی ہی سے کیا جائے گا۔

برائی غیر کی کرتے ہو تم، اچھا نہیں کرتے — بُرا وہ مان جائیں داغ یہ سن کر تو اچھا ہو

آنے جانے نہ دو رقیبوں کو — کہیں بازار گھر نہ ہو جائے

تیرا گھر رقیبوں کا گھر ہو گیا ہے — انھیں تیرے دربان نہیں روکتے ہیں؟

تمھیں آخ غیروں سے کیوں ملنے دیتا — بُری بات سے کیا نہیں روکتے ہیں؟

یہ آ کر کہا مجھ سے پیغامبر نے — "وہاں دشمنوں کا کہا ہو رہا ہے"

غیر عاشق کی سُن کر یہ کہا اس نے رقیبوں سے — تعجب کیا ہے اک ایک ہی سب مرنے والے ہیں

تم مکاں اور دلِ غیر کے بسانے میں — آج تک وہ نہ ہوا ہے کبھی آباد نہ ہو

نہیں اٹھتی قیامت یا الٰہی ماجرا کیا ہے — ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

ہم نشینوں سے مرے کہتے ہیں وہ — "چھوڑ دیں غیروں کو کیا اِن کے لئے"

فن بدیہہ گوئی، حاضر جوابی اور اپنی طلاقتِ زبان پر یہ ناز ہے کہ فرماتے ہیں

آپ کہئے نہ اس میں بیچ بچاؤ — ہونے دیجئے رقیب سے میری

گفتگو میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا کہیں — آپ نے پھر تِگائی بھی تو آخر کیا ہوا

کبھی شاید اُکتا کر فرماتے ہیں:۔

آپ کی ربط تمام کون کرے — غیر کا انتظام کون کرے

رقیب کی ہزاروں برائیاں بیان کی جاتی ہیں تاکہ معشوقہ اُن سے نہ ملے
مگر پھر یہ سوچ کر کہ آخر رنڈی کس کی ہو کر رہی ہے جو رقیب کی ہو کر رہے گی۔ یہ کہہ کر
دل کو سمجھا لیا جاتا ہے ؎

گھر سے ہیں رقیبوں کے تو کچھ غم نہیں ہم کو — نکلیں گے ٹھیک ہو کے کوئی دن کی ہوا ہے

مگر یہ جوشِ رقابت زور دکھاتا ہے۔ مارپیٹ تک نوبت پہونچتی ہے۔

آخر کو ٹھیک بن گئے وہ مجھ سے چھڑ کے آج — اتنے پٹے رقیب کہ کس بل نکل گیا

اس عشقِ بازاری میں رنڈیوں کے گھروں کے دربانوں اور چوکیداروں کی اہمیت
بھی نظر انداز نہیں کی جاتی۔ کبھی دربان کو رشوت دی جاتی ہے ؎

یہ زمانہ عجیب شے ہے، کہ دشمن دوست بنتے ہیں
سفارش اُن سے اب کرنے لگا ہے پاسباں میری

کبھی دربان کو اپنا رازدار اور مشیر کار بنایا جاتا ہے ؎

کہا مجھ سے دربان نے "ان کی خبر لو — بڑی دیر سے وہ میلا کے ہوئے ہیں"

کبھی اس کو تاکید کی جاتی ہے کہ اغیار میں سے کوئی نہ آنے پائے، مگر اس پر بھی ؎

کوئی لڑ کے آیا، کوئی چھپ کے آیا — پشیماں ترا پاسباں ہو رہا ہے

کبھی اُس سے بھی لڑ پڑتے ہیں ؎

دربان کے جھگڑے نے بڑا کام نکالا — گھبرا کے وہ نکلے اسی تدبیر سے باہر

غرضیکہ رنڈی بازی کے تمام گر یاد ہیں۔

اور جہاں خود معشوقہ سے براہِ راست گفتگو ہوتی ہے اُس کے نمونے
ملاحظہ فرمائیے:۔

روز کرتے ہو بہانے، تمھیں ہم جانتے ہیں — کوئی جانے کہ نہ جانے، تمھیں ہم جانتے ہیں
جھوٹی قسموں کے کہاں تک کوئی دھوکے کھائے — نہیں ایمان ٹھکانے، تمھیں ہم جانتے ہیں
بھولی باتوں میں بھی کرتے ہو ہزاروں گھاتیں — کم سنی میں ہو سیانے، تمھیں ہم جانتے ہیں
کرتے ہو بیٹھے بٹھائے بھی قیامت برپا — آتے ہیں فتنے اٹھانے، تمھیں ہم جانتے ہیں
عشق حصہ ہے ہمارا اسے تم جانتے ہو — حسن بخشا ہے خدا نے تمھیں ہم جانتے ہیں
داغ کا قصۂ غم سن کے یہ ظالم نے کہا — یاد ہیں جھوٹے فسانے تمھیں ہم جانتے ہیں

جائے گا ضرور آپ کا کہ نہیں — اس "نہیں" کی بھی ہے دوا کہ نہیں؟
غیروں میرے سامنے بیٹھے — پاس تھا مجھ کو آپ کا کہ نہیں؟
کیسی پیاری ہیں وصل کی راتیں — ایسی راتوں میں ہے مزا کہ نہیں؟
داغ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں — "یہ مرے گا بھی بے حیا کہ نہیں!"

تمھاری بزم میں بیٹھے سے میں چلا آیا — کرو نہ میرے لئے پھول پان کی تکلیف
ہر سخن پر روٹھ جانا کوئی تم سے سیکھ جائے — روٹھ کر پھر مسکرانا کوئی تم سے سیکھ جائے
کیوں قسم کھاتے ہو اب ہم کو نہیں تم سے ملال — وہ کہے دیتی ہے چتون تم خفا پھر ہو گئے
تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارا دن
آستیں میں سے بھی ظاہر انگلیوں کے ہیں نشاں — کس نے پکڑی زور سے نازک کلائی آپ کی؟
دھواں بن کر اڑی رنگت مِسی کی — یہ کس نے جل کے تیرے ہونٹ چوسے؟
مطلب میں ہمارے کچھ مطلب ہے تمھارا بھی — سمجھو تو سہی تم تو باتوں میں اڑاتے ہو
پٹیاں جمتی ہیں، مِسی کی دھڑی جمتی ہے — آج سامان کدھر کا ہے، کہاں جائیے گا؟
پڑا تھا غیر کی گردن میں کیا؟ کچھ ہم سے کہیے تو — یہ کیسا درد ہے؟ کیوں ہاتھ سیدھا ہو نہیں سکتا؟
کرتے ہو شکوے تم سہاگ کے وقت — پھیر دیں گاتے ہو بھاگ کے وقت
کہوں کیوں کر تری باتیں ہیں جھوٹی — زباں پکڑی نہیں جاتی زباں سے
آپ شب کو جو چھپ کے جائیں گے — ہم بُری طرح پیش آئیں گے
سستی نہیں جنسِ دل یہ سن لو — اب بھاؤ چڑھا ہوا ہے اس کا!

لطف یہ ہے کہ اس عشقِ بازاری کی سطحیت سے بخوبی واقف ہیں ؎

تم کسی کے نہ ہوئے ہو نہ کسی کے ہوگے　　　دل کسی کا نہ ہوا ہے نہ کسی کا ہوگا

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ؎

اب تو بھی نظر آتی نہیں پیاس تم سے　　　ہم سے بیزار ہمارے ہیں تمہارے تم سے

مگر بوالہوسی کا بُرا ہو کہ یہ کوچۂ رسوائی نہیں چھوٹتا ؎

ہائے وہ بانکی ادائیں اُس بُتِ عیّار کی　　　شوخیاں گفتار کی، اٹکھیلیاں رفتار کی

آگئی بے چہ طبیعت کا فر و دیں دار کی　　　رشتہ داری ہو گئی تسبیح سے زنار کی

عشق کے ہاتھوں ہوئی ہیں آخ کی بربادیاں　　　کیا حقیقت پوچھتے ہو اس خدائی خوار کی

اور پھر حیرت سے فرماتے ہیں ؎

زمانہ بتوں پر فدا ہو رہا ہے　　　خدا کی خدائی میں کیا ہو رہا ہے؟

عشق کی توہین تو خود فرماتے ہیں اور پھر یہ شکایت ہے ؎

آج کل کثرتِ عشاق سے عشق　　　شیوۂ عام ہوا جاتا ہے

اس کا مطلق احساس نہیں ہے کہ اس عشقِ بازاری کو شیوۂ عام بنانے میں خود اپنا کتنا ہاتھ ہے۔ جواز یہ پیش فرماتے ہیں ؎

بے اختیار آئے طبیعت تو کیا علاج　　　طوفان ہے غضب کا، یہ آندھی بلا کی ہے

اور پھر اسی "کوئے ملامت" کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں ؎

مجھ کو مزہ ہے چھیڑ کا، دل مانتا نہیں　　　گالی سُنے بغیر، ستم گر "کہے بغیر"

اور اُن ہی شاہدانِ بازاری کے حسن کے مرے، قحبہ خانے کی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے، لوٹنے لگتے ہیں:-

وہ دوپٹے کا سرکنا، وہ کسی کا کہنا　　　آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے

یہ غیرت ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے صبا　　　وہ جب چھپاتے ہیں سینہ، مگر نہیں چھپتی

بکھر بکھر کے ترے بازو پہ بکھرے گیسو　　　جو کوئی دیکھے تو پھر کیوں نہ دم بھرے تیرا

دیکھئے پھنستے ہیں اس چال میں دل کس کس کے　　　دوش پر بال بکھیرے وہ چلے آتے ہیں

دل اُڑا جاتے، دل لینے کے فن لاکھوں ہیں　　　اُن کے انداز، طرح طرح کے ہیں، جلوے لاکھوں ہیں

کبھی فرماتے ہیں:-

زہے قسمت کہ اُس نے وصل کی شب مہرباں ہو کر

کیا احسان ایسا جس کا بدلہ ہو نہیں سکتا

لیکن زیادہ تر وہی خلوص سے خالی، طوائف والی باتیں ٹھہرا ٹھہرا کر مزہ لیتے رہے ہیں:-

اس طرح اُس نے کیا پیمانِ وصل　　　ہم یہ سمجھے وعدہ پکا ہو گیا

بوسہ مانگا تو یہ جواب ملا　　　"منہ تو دیکھو تم آئینہ لے کر"

بوسہ لے کر اور کچھ خواہش جو کی کہنے لگے　　　"بھیک منگا تجھ سا نادیدہ کہیں دیکھا نہیں"

اور یہ تو واقعی کمال کی بات کہی ہے۔ جو ایک طوائف ہی کہہ سکتی ہے ؎

سوالِ وصل پہ یوں اُس نے ٹالا مجھ کو ہنس ہنس کر

"یہاں ہے پاک صحبت، اب سے وہ ایسا نہیں ہوتا"

داغ کی شاعری میں داخلیت ضرور ہے مگر عشقِ بازاری سے ملوث ملاحظہ ہو ؎

تمام رات وہ جاگیں وہ سوئیں سارے دن　　　خبر ہے کیا انہیں کیوں کر کٹے ہمارے دن

بڑی حجت سے پوری تھی قسم کی　　　جو وقت آیا تو اب دیتے ہیں دھمکی

کرے کس کس سے کوئی بدگمانی　　　وہاں ہیں سینکڑوں تیرے قسم کی

حنائی فندقی اس کی لائے کی رنگ　　　یہ چنگاری اگر چمکی تو چمکی

الغرض شاہدانِ بازاری کی "محفل" کے آستانے جیتے جی داغ کا ساتھ نہ چھوڑا ؎

بزم میں داغ گر نہیں تو نہ ہو　　　یہیں ہوگا وہ آس پاس کہیں

اور اس قادر الکلام اور بے مثل شاعر کے اشعار اُس کے منہ سے نکلتے ہی گلی کوچوں میں بچّے بچّے کی زبان پر پہنچ کر اس مذاق کو عام کرنے اور آنے والی نسلوں پر قحبہ خانوں کے اثرات پھیلانے لگے۔

مگر اب ذہنِ انسانی نے ایک کروٹ بدلی ہے۔ انسان نے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا شروع کر دیا ہے۔ اُس کا ضمیر صدیوں کے خواب گراں سے جاگ اٹھا ہے۔ تمام دنیا میں قحبگی اور علانیہ عصمت فروشی اور عورتوں اور بچوں کی تجارت کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔

مرکزی حکومتِ ہند نے "سپریشن آف اِم مارل ٹریفک اِن ویمن اینڈ گرلز ایکٹ (ایکٹ نمبر ۱۰۴، ۱۹۵۶ء)" اُس بین الاقوامی میثاق International convention کا لحاظ رکھ کے بنایا ہے جس پر نیویارک میں ۹ مئی ۱۹۵۰ء کو دستخط کئے گئے تھے۔ اس ایکٹ کا واحد مقصد تمام قحبہ خانوں کو ہمیشہ کے لئے بند کر کے علانیہ عصمت فروشی اور "جسمِ نسوانی" کی تجارت کا خاتمہ کر دینا ہے۔

عوام کو اس نئے قانون کے متعلق واقفیت بہم پہنچانے کے لئے فوری

ہے کہ اس کے کچھ اہم دفعات کی تشریح عام فہم زبان میں پیش کی جائے۔

اس ایکٹ کے:-

دفعہ ۳ (۱) کی رو سے قحبہ خانہ قائم کرنے یا چلانے کی سزا (پہلی بار جرم ثابت ہونے پر) ایک سال قید بامشقت اور دو ہزار روپے تک جرمانہ ہے اور اس کے بعد (دوسری بار یا تیسری بار یا اس کے بعد جرم ثابت ہونے پر) دو سال قید بامشقت اور دو ہزار روپے جرمانہ ہے۔

دفعہ ۳ (۲) کی رو سے ہر وہ شخص جو

(الف) کرایہ دار، قابض، یا کسی مکان یا احاطہ کا سپردار ہونے کی حیثیت سے کسی دوسرے شخص کو وہ مکان یا احاطہ یا اس کا کوئی حصہ قحبہ خانے کے طور پر استعمال کئے جانے کے لئے دیتا ہے۔ یا

(ب) کسی مکان، احاطہ یا عمارت کا مالک اور کرایہ پر اٹھانے والا ہونے کی حیثیت سے یا ایسے مالک اور کرایہ پر اٹھانے والے کا ایجنٹ ہونے کی حیثیت سے اس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو یہ جانتے ہوئے کہ اسے قحبہ خانے کے طور پر استعمال کیا جائے گا، کرایہ پر اٹھاتا ہے یا جان بوجھ کر اس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو بطور قحبہ خانہ استعمال کرنے میں شریک ہے۔ تو وہ (پہلی سزا یابی پر) دو سال قید اور دو ہزار روپیہ تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا اور (دوسری یا اس کے بعد کی سزا یابیوں پر) پانچ سال تک کی قید بامشقت اور جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۴۔ کی رو سے

"رنڈی کی کمائی کھانے والے لوگ" یعنی نائکائیں، دلال، چرکٹ پھنسا کر لانے والے وغیرہ وغیرہ دو سال تک کی قید اور ایک ہزار روپیہ تک جرمانہ کی سزا کے مستوجب ہوں گے۔

دفعہ ۵ (۱) کی رو سے ہر وہ شخص

(الف) عصمت فروشی کے لئے کسی عورت یا لڑکی کو اس کی رضامندی سے یا اس کی مرضی کے خلاف بہم پہونچائے گا یا بہم پہونچانے کی کوشش کرے گا، یا

(ب) کسی عورت یا لڑکی کو کسی مقام کو چھوڑ کر کہیں اور جانے کے لئے آمادہ کرے گا اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ عصمت فروشی کے لئے کسی قحبہ خانے میں جا کر رہے یا وہاں آیا جایا کرے، یا

(ج) کسی عورت یا لڑکی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے گا یا لے جانے کی کوشش کرے گا یا (کسی اور شخص کے ذریعہ) بواسطہ جائے گا اس ارادہ اور نیت سے کہ وہ وہاں جا کر رنڈی کا پیشہ کرے یا وہاں اس کی تربیت "رنڈی کا پیشہ اختیار کرنے کے لئے" کی جائے یا

(د) کسی عورت یا لڑکی سے رنڈی کا پیشہ کروائے گا یا اسے رنڈی کا پیشہ کرنے کی ترغیب دے گا۔

تو وہ (پہلی بار سزا یاب ہونے پر) قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اس کے بعد کی سزا یابی کی صورت میں وہ قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۶ (۱) کی رو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کو اس کی رضامندی سے یا اس کی مرضی کے خلاف

(الف) کسی قحبہ خانے میں محبوس کرے گا، یا

(ب) کسی مکان، عمارت، احاطے یا اس کے متعلقہ زمین کی حدود کے اندر اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ اپنے قانونی شوہر کے علاوہ کسی غیر مرد سے جنسی اتصال قائم کرے، روکے گا۔

تو وہ (پہلی سزا یابی پر) قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اس کے بعد کی سزا یابی کی صورت میں وہ قید بامشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور اس کے علاوہ دو ہزار روپئے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

دفعہ ۷ (۱) کی رو سے کسی ایسے مقام میں جو کسی عام مذہبی عبادت خانے، تعلیم گاہ طلبا کے دار الاقامہ، ہسپتال، "نرسنگ ہوم" اور اسی قسم کی دیگر پبلک

جگہوں سے جن کے بارے میں مقررہ (نوٹیفائیڈ) ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا پولیس کمشنر اعلان کر چکا ہو، دو سو گز کے فاصلے کے اندر ہو، ہر وہ عصمت فروش یا لڑکی جو رنڈی کا پیشہ کرتی ہے اور ہر وہ مرد جو اُس کے ساتھ زنا کاری کرتا ہے۔ سزائے قید کے مستوجب ہوں گے جس کی میعاد تین ماہ تک ہوگی۔

(۲) ہر وہ شخص جو

(الف) کسی "پبلک جگہ" کا مالک، قابض، پیرداریا منتظم ہوتے ہوئے جان بوجھ کر طوائفوں کو اپنی تجارت کے لئے وہاں آنے جانے، گھومنے پھرنے یا وہاں رہنے اور ٹھہرنے کی اجازت دے گا یا

(ب) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا کرایہ دار، قابض، پیرداریا منتظم ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو "رنڈی کا پیشہ کرنے کے لئے" استعمال کرنے کی اجازت دے گا یا

(ج) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا مالک اور کرایہ پر اٹھانے والا ہوتے ہوئے یا کسی ایسے مالک اور کرایہ پر اٹھانے والے کا ایجنٹ ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو، یہ جانتے ہوئے کہ اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصّہ کو رنڈی کا پیشہ کرانے کے لئے استعمال کیا جائے گا۔ کرایہ پر اٹھائے گا یا جان بوجھ کر کسی "پبلک جگہ" یا اُس کے کسی حصّہ کے ایسے ناجائز اور غیر قانونی استعمال کرانے میں شریک ہوگا

تو وہ یا تو سزائے قید کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد تین مہینے تک ہوگی یا دو سو روپے تک جرمانے کی سزا کا مستوجب ہوگا یا سزائے قید اور جرمانہ دونوں سزاؤں کا مستوجب ہوگا۔ اور دوسری بار یا اس کے بعد کی سزایابی پر سزائے قید کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد چھ مہینے تک ہوگی اور اس کے علاوہ دو سو روپے تک جرمانے کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

دفعہ ۸ کی رُو سے جو کوئی (عورت یا لڑکی) کسی "پبلک جگہ" میں لوگوں کی نظروں کے سامنے کھلم کھلا ایسے طور پر کہ لوگ اُسے دیکھ سکیں یا اُس کی آواز سُن سکیں (خواہ وہ کسی عمارت یا گھر کے اندر ہو یا نہ ہو)

(الف) الفاظ یا حرکات و سکنات سے یا جان بوجھ کر اپنے جسم (ستر) کی نمائش کسی کھڑکی یا دریچے کے پاس بیٹھ کر یا کسی مکان یا عمارت کے چھجے پر سے کسی طرح بھی کرکے یا کسی اور طریقہ سے عصمت فروشی کی غرض سے لوگوں کو لبھانے کی یا لُبھانے کی کوشش کرے گی یا کسی کی توجہ اپنی طرف منعطف کرے گی یا کرنے کی کوشش کرے گی یا

(ب) عصمت فروشی کی غرض سے کسی شخص کو بُلائے گی، آواز دے یا کھنکار کر اپنی طرف متوجہ کرے یا اُس کے پیچھے پڑ کر اُسے پریشان کرے گی یا اِدھر اُدھر آوارہ گردی کرے گی یا کوئی فعل ایسے طریقہ پر کرے گی جس سے قریب رہنے والوں کو یا اُن لوگوں کو جو ایسی "پبلک جگہوں" پر گذرتے ہوں کسی قسم کی رکاوٹ یا پریشانی لاحق ہو یا عوام کے جذبۂ شرم و حیا کو ٹھیس پہنچے۔

تو وہ پہلی سزا یابی پر سزائے قید کی مستوجب ہوگی جس کی میعاد چھ مہینے تک ہوگی یا پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا کی مستوجب ہوگی یا سزائے قید و جرمانہ دونوں کی مستوجب ہوگی۔

اور دوسری بار یا اُس کے بعد کی سزایابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال تک ہوگی اور اس کے علاوہ اُسے پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

دفعہ ۹ (۱) کی رُو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کا نگراں، خبر گیر اور محافظ ہوتے ہوئے اُس کی عصمت دری کرائے گا یا اُس کی عصمت دری کرانے میں مدد دے گا۔ تو پہلی سزایابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال سے کم اور تین سال سے زیادہ نہ ہوگی اور اس کے ساتھ ہی اُسے ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

(۲) اس جُرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں اُسے پانچ سال تک کی سزائے قید اور اس کے ساتھ ہی ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا دی جائے گی۔

دفعہ ۱۴ کی رُو سے۔ ہر جُرم جس کا ذکر اس ایکٹ میں کیا گیا ہے "ضابطۂ فوجداری ۱۸۹۸ء" کی منشاء کے مطابق قابلِ دست اندازی پولیس ہے۔

دفعہ ۲۰ کی رُو سے۔ یہ خبر ملنے پر کہ کوئی عورت یا لڑکی جو اُس کے اختیارِ سماعت کے مقامی حدود کے اندر کسی جگہ بود و باش اختیار کئے ہوئے ہے یا وہاں آتی جاتی ہے۔ رنڈی کا پیشہ کرتی ہے مجسٹریٹ ایسی خبر کا خلاصہ ضبطِ تحریر میں لا کر ایسی عورت یا لڑکی پر ایک نوٹس تعمیل کرائے گا کہ وہ اُس (مجسٹریٹ) کے سامنے حاضر ہو کر وجہ ظاہر کرے کہ اُس (عورت یا لڑکی) کو اُس جگہ سے ہٹ جانے اور دوبارہ وہاں آنے سے باز رہنے کا حکم کیوں نہ دیا

جانے۔ اُس کے بعد مجسٹریٹ تحقیقات شروع کرے گا اور اس عورت یا لڑکی کو اپنی صفائی پیش کرنے کا موقع دے کر اور دیگر مزید شہادت (جو اُس کے خیال میں ضروری اور مناسب ہو) قلمبند کرے گا۔ اور اگر تحقیقات کے بعد یہ ظاہر ہو گا کہ عامۃ الناس کے مفاد کے لئے اُس عورت یا لڑکی کا وہاں سے ہٹا دینا اور دوبارہ آنے سے باز رکھنا ضروری ہے تو تحریری حکم نامہ کے ذریعہ اُس عورت یا لڑکی کو اُس جگہ سے سات دن کے اندر ہٹ جانے اور (اپنے حدود سماعت کے اندر یا باہر) کسی اور جگہ چلے جانے کا حکم دے گا اور یہ بھی حکم دے گا کہ پھر بلا اُس (مجسٹریٹ) کی تحریری اجازت کے وہاں نہ آئے ——— اور جو

(الف) عورت یا لڑکی جس کے خلاف ایسا حکم صادر ہو چکا ہے اس حکم کی تعمیل مقررہ میعاد کے اندر نہ کرے گی یا اس حکم کے نفاذ کے دوران میں بلا اجازت اُس جگہ آئے گی جہاں سے وہ ہٹائی گئی ہے۔

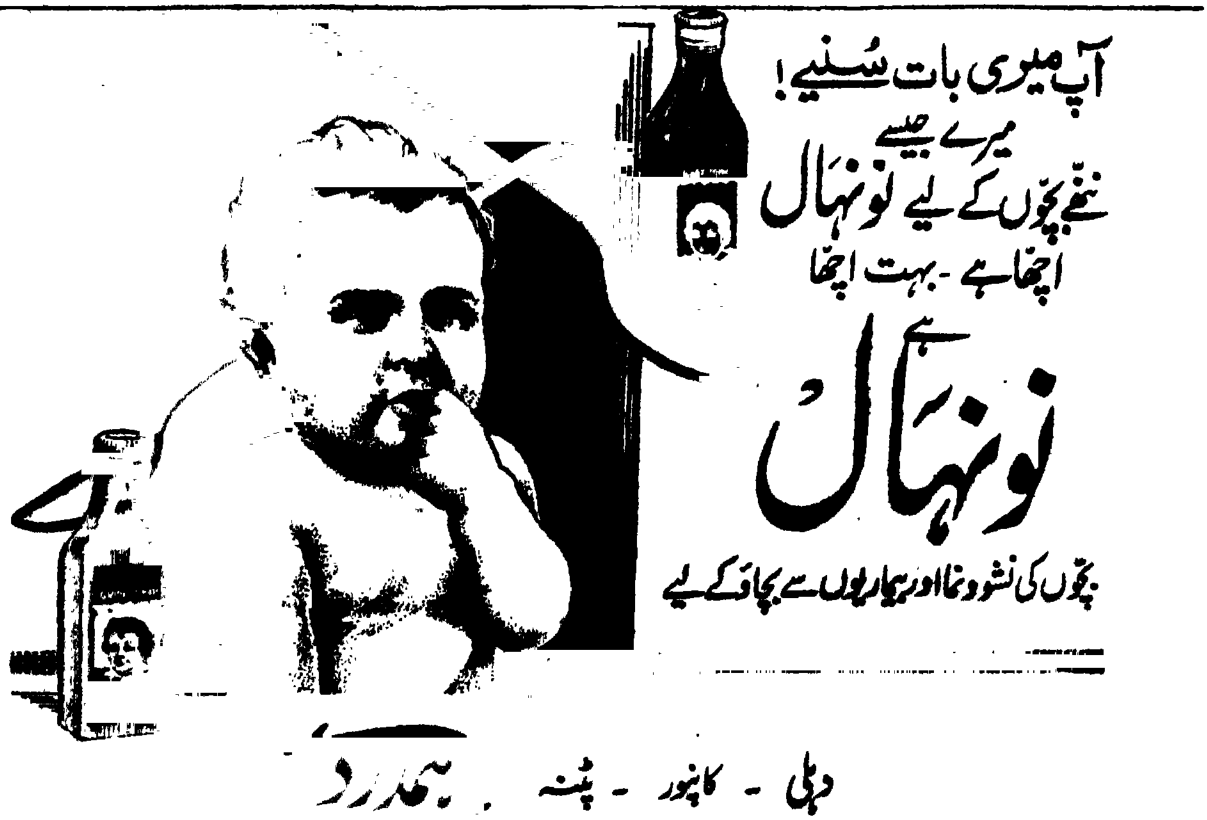
(ب) یہ جانتے ہوئے کہ کسی عورت یا لڑکی کو کسی جگہ سے ہٹ جانے اور چلے جانے کا حکم ہو چکا ہے اور وہ عورت یا لڑکی بلا اجازت وہاں آئی ہے اُسے اپنے گھر میں پناہ دے گا یا چھپائے گا

تو اس کو دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا دی جائے گی اور اگر یہ جرم جاری رہے گا تو جب تک یہ جرم جاری رہے گا "مجرم" بیس روپے تک روزانہ مزید جرمانہ ادا کرنے کا مستوجب ہوگا۔

اس قانون کی خلاف ورزی کرنے کے لئے طوائفوں اور اُن کے دلالوں کا کوئی حیلہ حوالہ اور مکر و فریب کام نہ آئے گا۔ اُن کے حق میں یہی بہتر ہے کہ وہ قانون کی پابندی کریں اور سچے دل سے تائب ہو کر ایک نئی، گناہوں سے پاک صاف، زندگی کا آغاز کریں۔

بلاشک، آزاد ہندوستان میں ایک طوائف بھی اُن ہی حقوق و مراعات کی مستحق ہے جو باقی تمام شہریوں کو حاصل ہیں اور اُسے مکمل آزادی ہے کہ "عصمت فروشی" کے ذلیل پیشہ کو چھوڑ کر جو قانوناً جرم قرار دے دیا گیا ہے، ایمانداری سے حلال روزی کمانے کا کوئی بھی ذریعہ اختیار کر لے۔

مگر کسی حالت میں بھی اُسے تجگی اور عصمت فروشی کا پیشہ، رقص و موسیقی یا کسی اور بہانہ کی آڑ میں، کرنے کی ہرگز ہرگز اجازت نہیں دی جا سکتی، بالکل اُسی طرح جیسے ایک ڈاکو کو لوٹ مار اور قتل و غارت کی اجازت نہیں دی جا سکتی ہے۔



کلونت سنگھ ورک

شنگار

کیپٹن دھرم سنگھ میرے پڑوسی تھے۔ پڑوسی عام طور پر ساتھ کے مکان میں رہنے والے کو کہا جاتا ہے لیکن ہم تو دونوں اکٹھے ایک ہی کوٹھی میں رہتے تھے۔ اُن کے گھر میں کوئی مذاق ہوتا تو ہم بھی ساتھ ہی ہنس دیتے۔ اُن کے گھر کوئی مہمان آتا تو ہمیں فوراً خبر ہو جاتی کہ ماموں جی، ماسٹر جی یا کوئی اور آیا ہے۔ اُن کے گھر کے سب مہمان ہمارے جانے پہچانے تھے۔ اگر اُن کے گھر کوئی گھنٹہ پہلے آتا تو ہمارے گھر گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد میں ریکن آتا ضرور۔ اُس سے جو رشتہ اُن کا ہوتا وہی ہمارا بھی ہو جاتا۔ اُن کے گھر گئے بغیر ہی ہمیں خبر ہو جاتی کہ اُن کی بھینس نے آج دودھ دیا ہے یا نہیں، اُن کی کس مُرغی نے انڈا دیا ہے اور کس بچّے کو کتنے درجے بخار ہے اور کون کہاں جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ ایک دوسرے کا پس منظر معلوم ہونے کے سبب آپس میں بات چیت شروع کرنا بہت آسان تھا اور ہماری دوستی بھی سادگی اور سچّائی کی مضبوط بنیادوں پر قائم تھی۔

کیپٹن دھرم سنگھ دراصل ملازم نہیں تھے برخاست ہو چکے تھے۔ کپتان بھی وہ لڑائی کا فوج کے نہیں میڈیکل کور کے تھے اور اب وہ اپنا ڈاکٹری دھندا کرتے تھے۔ آمدنی بہت زیادہ نہیں تھی مگر بہت بُری بات یہ تھی کہ جس طرح ڈاکٹری، وکالت وغیرہ پیشوں میں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ آمدنی بڑھنے کی اُمید ہوتی ہے اُن کی آمدنی بڑھنے کی بجائے گھٹ رہی تھی۔ عمر کے پہلے حصّے میں فوج میں ملازم ہونے کے سبب اُن کو لوگوں میں گھلنے ملنے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا اور اس ڈھنگ کے بنا کسی بھی پیشے میں آمدنی ہونا مشکل ہے۔ آمدنی کم ہونے میں ایک دقّت یہ ہوتی ہے کہ لوگوں سے یہ بات چھپانی پڑتی ہے اور اُن کی دانا بیوی اس کام میں کامیاب تھی۔ سردی آنے پر بچّوں کے گرم کپڑے بھی بن جاتے وہ دقت چاہے بھی نیچی۔ دھرم سنگھ استری کئے ہوئے کپڑے بھی پہنتے لیکن اُن کی سائیکل وہی پُرانی کی پُرانی ہی ہوتی۔ گرسیوں کا بید ٹوٹنے کو ہوتا اور سینگ کی پھٹی ہوئی دری کی جگہ کبھی نئی نہ آئی۔ اُن کے چار بچّے تھے۔ بڑی لڑکی اور چھوٹے تین لڑکے۔ سب اسکول جاتے تھے۔ بڑی لڑکی اب جوان تھی، اُن کو خرچ کے لئے پیسے کبھی نہ ملتے۔ لوہڑی دیوالی کو اُن کے پٹاخے بھی کم آواز اور مدھم ہوتے۔ اُن کی اس تنگ دستی سے ہمیں ہمدردی تھی اور ایک بات جو ہمیں بہت عجیب لگتی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکی کو بڑھیا کپڑے سلوا کر دیتے۔ گھر میں وہی سب سے زیادہ ہی ٹھٹی رہتی۔ آس پاس کے کئی امیر گھرانے کی لڑکیوں کی نسبت اُس کے کپڑے بہتر ہوتے۔ میری بیوی تو کہتی کہ یہ لڑکی بگڑ گئی ہے لیکن یہ بات درست نہیں تھی کیوں کہ وہ اپنی چیزیں حاصل کرنے کے لئے ضد نہ کرتی اور نہ ہی زور دیتی اُسے ویسے ہی مل جاتیں۔ لیکن ہم دونوں سمجھتے تھے اُس پر صرف شدہ روپیہ اور ضروری کاموں پر خرچ کیا جاسکتا تھا۔

اس دفعہ تو حد ہی ہو گئی۔ انھوں نے اُس لڑکی کا گرم کوٹ سلوانے کے لئے کئی قسم کا گرم کپڑا دیکھنے کے لئے منگوایا۔ سودا مہنگا اور دلچسپ ہونے کی وجہ سے انھوں نے مجھے اور میری بیوی کو بھی مشورے کے لئے بُلا لیا۔ بزاز ایک ایک تھان کو کھول کر دکھانے لگا اور ہم پرکھنے کے لئے بیٹھ گئے۔ جو کپڑا لڑکی نے پسند کیا وہ دیکھنے کو خوبصورت تھا مگر ویرپا نہیں تھا۔ ہم دونوں اور کپتان صاحب بھی اس کپڑے کے حق میں نہیں تھے۔ ہم سب نے ایک اور کپڑا منتخب کیا جو دیکھنے اور پہننے میں اچھا تھا۔ جب کپتان صاحب نے لڑکی کو اُس کپڑے کا کوٹ سلانے کو کہا تو اُس نے انکار کر دیا اور پھر اُس نے اپنی ہی پسند کے کپڑے کی طرف اشارہ کیا۔

گرم کوٹ کوئی روز روز تو سلاتا نہیں اور ساتھ ہی لڑکی اب جوان تھی۔ اس بار کا سلایا ہوا کوٹ سات برس تک چل سکتا تھا اور دوسرا کپڑا اگرچہ خوبصورت تھا مگر وہ ایک برس میں ہی خراب ہو جاتا۔ اور اگلے برس اور سلانا پڑتا۔ یہ ہر ایک کے لئے مشکل ہے لیکن کیپٹن صاحب کے لئے تو اور بھی زیادہ مشکل تھا۔ ہمیں بضد دیکھ کر لڑکی سسکتی ہوئی وہاں سے اُٹھ کر چلی گئی۔ لڑکی کے بنا کپڑا دیکھنا دلہن کے بغیر شادی رچانا تھا۔ کیپٹن صاحب تو اب کپڑا دیکھنا ہی نہ چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے لڑکے کے ہاتھ کہلا بھیجا کہ وہ آکر بیٹھے تو سہی جو وہ کہے گی ویسا ہی سلا دیا جائے گا۔ لیکن لڑکی نے بھائی سے یہ کہہ دیا کہ مجھے کوٹ نہیں سلانا۔ میں روئی کی واسکٹ سلا دی جائے بس اسی میں سردیاں کاٹ لوں گی جب یہ پیغام آیا تو کیپٹن صاحب نے لڑکی کی پسند کا ہی کپڑا پھڑوا لیا۔ ہم دونوں اس بات سے ناخوش تھے کہ اگر لڑکی کی مرضی پر ہی چلنا تھا تو ہمیں کیوں بلایا گیا۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے تھے کہ ہم سے زیادہ خود کپتان صاحب کو ہی تکلیف ہوئی ہے اور نقصان بھی۔

فرصت کے وقت میں، کیوں کہ ان کا بیشتر وقت فرصت کا ہوتا، کپتان صاحب معمّے حل کیا کرتے تھے۔ ویکلی کا پرچہ جس میں معمّے چھپتے تھے مجھ سے ہی لیا کرتے۔ اُن کے اس شوق کے صدقے میرا بھی کچھ رجحان اس طرف ہو گیا تھا۔ ایک دن جب نیا رسالہ آیا تو میں اُس میں سے انعام پانے والوں کے نام پڑھنے لگا۔ دو غلطیوں والے ناموں میں کپتان دھرم سنگھ کا بھی نام تھا۔ ان سب کو ساڑھے سینتیس سینتیس روپے انعام ملا تھا۔ میں خوشی خوشی رسالہ اُن کے پاس لے گیا۔ میرے بتانے پر تو کپتان صاحب کو یقین نہ ہوا مگر اپنا نام پڑھ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ کچھ روپیہ آنے اور کچھ کوشش ثمر آور ہونے۔ اور کچھ مستقبل میں آمدن کی راہ کھلنے کے سبب۔ مجھے بھی اُن کے گھر روپیہ آنے سے خوشی تھی آنے تو ساڑھے سینتیس ہی تھے لیکن اگر ویکلی والے نہ بھیجتے تو وہ اپنی آمدنی میں پانچ روپے کا اضافہ بھی نہ کر سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بُلا کر بتایا۔ "اُن کا منہ میٹھا کراؤ جنہوں نے خوش خبری دی ہے۔" اُن کی بیوی نے خوشی خوشی کہا۔ "چینی تو یہ کھاتے نہیں ہوں گے" "تم چائے بنا کر بھیجو اس میں ملا کر پی لیں گے۔" وہ چلی گئی اور کچھ دیر بعد اُس کا لڑکا چائے بنا کر دے گیا۔ چائے کے ساتھ کچھ نہیں تھا اور نہ ہی مجھے اُس کی اُمید تھی۔ لیکن خوشی میں ضرور کپتان صاحب کے پاس بیٹھ کر مجھے بڑا لطف آ رہا تھا۔ "پیسے ہیں تو کم ہی پھر بھی آپ انھیں کس طرح استعمال کریں گے؟" کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد میں نے پوچھا۔ "یہ کوئی مشکل نہیں۔ تیس روپے کا میں اپنی لڑکی کو سوٹ سلوا دوں گا اور ساڑھے سات روپے دیگر فروعات پر صرف ہو جائیں گے۔" انھوں نے کہا۔ مجھے اس جواب پر حیرانی ہوئی۔ ابھی کوٹ کی بات میرے ذہن میں ہی تھی۔ سارے کُنبے کے منہ سے چھین کر کپتان صاحب لڑکی کے کپڑوں پر ہی کیوں خرچ کرتے ہیں یہ جاننے کے لئے میں بہت بے قرار تھا۔ اور یہ موقع مجھے اچھا نظر آیا۔ "کپتان صاحب سب لوگ بچّوں کو پیار کرتے ہیں۔ انھیں چیزیں خرید دیتے ہیں لیکن آپ تو اپنی لڑکی کے کپڑوں پر بہت کچھ خرچ کر دیتے ہیں؟" "بالکل ٹھیک ہے۔" کپتان صاحب بھی آج باتیں کرنے کے لئے تیار تھے۔ "بات دراصل یہ ہے کہ مجھے زندگی میں صرف دو رشتے سچے نظر آتے ہیں۔ پہلا پکّا رشتہ ہے گندم اور پیٹ کا۔ فوج میں ہوتے ہوئے بھی میں نے ایک بار جنگلوں میں بھٹک رہ کر اور فقط نباتات کھا کر کئی دن بسر کرنے پڑتے اُن دنوں مجھے یہ معلوم ہوا کہ پیٹ کی گندم کے لئے تڑپ بے مثال ہے اور اس کا چکور کی چاند کے لئے اور پیری کی بانجھ کے بیٹے تڑپ سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا سچّا رشتہ میں سمجھتا ہوں وہ عورت کا آرائش سے ہے۔ یہ مجھے کس طرح معلوم ہوا یہ ایک بڑی داستان ہے۔ لگے ہاتھوں یہ بھی سُن لو۔" میں نے کچھ جھجکتے ہوئے ہاں کہہ دی تاکہ میری بات کا بُرا نہ مان جائیں۔ ساتھ ہی مجھے یہ بھی خیال تھا کہ کئی دفعہ جب کوئی شخص بات کہنے کو ہو تو وہ بات نہ پوچھنے پر بھی ہتک محسوس کرتا ہے۔ "اچھا سُناتا ہوں۔" انھوں نے آنکھیں بند کرکے سر ہلاتے ہوئے کہا جیسے کسی پُرانی بات کو یاد کر رہے ہوں اور پھر انھوں نے اپنی کہانی شروع کی۔

"بوٹھو کر نکلنے والی عورتیں تو دیکھی ہی تھیں لیکن میں کہتا تھا کہ یہ بیکار عورتوں کا کام ہے۔ عقل مند عورتیں جو اپنے وقت کو صرف کرنا جانتی ہیں ٹیپ ٹاپ کو کچھ نہیں سمجھتیں لیکن اپنے ایک رومانس میں مجھے ایک انکشاف ہوا۔

ہر قسم کا پیار پُر خطر ہوتا ہے لیکن یہ میرا پیار زیادہ ہی پُر خطر تھا۔ کئی کئی ہفتے بات تک نہ ہو سکتی اور ایک دوسرے کو آتے جاتے دیکھ کر ہی صبر کرنا پڑتا۔ اس طرح قریب آنے کی تشنگی اور بھی بڑھتی لیکن ہوس کا بے بسی پر کیا چارہ تھا۔ کہتے ہیں کہ بارہ برس بعد تو ویرانے پر بھی بہار آ جاتی ہے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہوا کہ ہم آدھ پون گھنٹہ اکٹھے بیٹھ سکتے تھے اور ہمیں یہ بھی معلوم تھا کہ ایسا موقع پھر عمر بھر نہیں ملے گا۔ معلوم نہیں کیوں میں نے یہ وقت مل بیٹھنے کی بجائے اکٹھے گھوم پھر کر گذارنا بہتر سمجھا۔ جیسے ہمارے میل آدھ میل اکٹھا چلنے سے زمین پر کوئی مستقل لکیر بن جائے گی جسے دیکھ کر انسان بعد میں بھی یاد تازہ رکھ سکے۔

اُس کے گھر جا کر میں نے اُسے یہ مشورہ دیا۔ اُس نے بھی اُسے پسند کیا اور کہا کہ آپ نیچے سڑک پر کھڑے ہوں میں تالا لگا کر آتی ہوں۔ میں نیچے اُس کا انتظار کرنے لگا۔ میرا خیال تھا کہ اُسے ایک دو منٹ سے زیادہ وقت نہیں لگے گا ہمارے پاس وقت بھی زیادہ نہیں تھا اور یوں تھا وہ بھی کب آسانی سے ملا تھا جسے فضول ضائع کر دیا جائے۔ دھڑکتے دل سے تھا مجھے سڑک پر انتظار کرتے پانچ منٹ ہو گئے اور پھر دس لیکن وہ نہیں آئی۔ میں حیران تھا کہ اُسے اندر کس بھوت نے گرفتار کر لیا۔ وہاں کھڑے رہنا بھی بڑا مشکل تھا کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہر راہ گیر مجھ پر شک کر رہا ہے۔ کہتے ہیں سب سے چھوٹا دل کبوتر کا ہوتا ہے لیکن میرا تو اُس وقت کبوتر سے بھی چھوٹا دل معلوم ہوتا تھا۔ جب تک اُس پون گھنٹہ میں ایک منٹ بھی باقی تھا وہاں سے حرکت کا بھی سوال نہیں تھا کیوں کہ یہ وقت تو پھر عمر بھر ملنے والا نہ تھا۔

مجھے وہاں کھڑے بیس منٹ ہوئے ہوں گے جب وہ اپنے گھر سے نکلی۔ پہلے سے دگنی چوگنی خوبصورت وہ اپنے پر آئیڈیل کر لائی تھی۔ وہ اتنی سج دھج میں تھی کہ اگر میرا پورا دھیان اُس کے گھر کی طرف نہ ہوتا تو مجھے اُس کو پہچاننا مشکل ہو جاتا۔ میرا سر عورت اور آرائش کے رشتے کے سامنے جھک گیا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسے محسوس ہوا جیسے اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا اور دوسرے درجے پر مجھ سے۔ پھر یہ خیال زور پکڑ گیا کہ آرائش ہی اُس کے لئے پی کی۔ سولہیں کا لفظ یونہی مخصوص ہو گیا ہے بس چلے تو ہر عورت سدا دلہن بن جائے۔ ہر انسان کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے ہوتے ہیں جب وہ اپنے آپ کو خدا کا شریک سمجھتا ہے۔ اُسے دھوپ مجسم نظر آتی ہے ہوا چلتی محسوس ہوتی ہے ہر آنکھ چمکتی نظر آتی ہے اور ہر گھر پہ سونے کا ملمع نظر آتا ہے وہ ایک ایسا ہی دن تھا۔

اس واقعہ کو گذرے بہت سال ہو گئے۔ میں آج تک اُس کو اُس کے اُس وقت کے سلیٹی لباس سے الگ نہیں دیکھ سکتا جسے اُس نے آتنا قیمتی وقت صرف کر کے پہنا تھا۔ میرے دل میں اُس کی صورت اُسی روز سے کھُبی ہوئی ہے میں جب اُس صورت کو دل کے آئینے میں اُتارتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ ایک قیمتی پون گھنٹے میں سے اُس نے بیس منٹ آرائش کو دیئے اور پچیس منٹ مجھے۔ اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا یا مجھ سے۔ اُس دن جیسا خوش گوار جواب مجھے آج تک نہیں ملا۔

میری پیالی کی چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ ایک نئی حقیقت کا علم ہو جانے کے بعد مجھے اور چائے بنانے کی خواہش نہیں تھی۔ کپتان صاحب کے ان الفاظ کے لطف کو میں چائے میں غرق نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کچھ وقت اور میں بیٹھا رہا اور پھر بنا کچھ کہے اُٹھ کر چل دیا۔ سلیٹی لباس پہنے بنی ٹھنی عورت میری آنکھوں میں گھوم رہی تھی۔

جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر کھدائی کی مہم

معلوم ہوا ہے کہ بھارت کے محکمہ جیولاجیکل سروے اور انڈین بیورو آف مائنز نے جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر اور بڑی سرگرمی سے زمین چھیدنے کا کام شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ جپسم کو ۱۹۵۶ء کے صنعتی پالیسی کے ریزولیوشن کی شیڈول 'ملے' میں شامل کیا گیا ہے۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت اس کی پیداوار کا نشانہ ۱۹۰۰۰۰۰ ٹن مقرر ہے۔ راجستھان، مدراس اور سوراشٹر کی ریاستوں میں جپسم کے وسیع ذخائر موجود ہیں۔ کشمیر، اتر پردیش، ہماچل پردیش، مدھیہ پردیش، کچھ اور بھوٹان میں بھی اس کے ذخیروں کی موجودگی بیان کی جاتی ہے جیولاجیکل سروے کے محکمے کا اندازہ ہے کہ بھارت میں سات کروڑ چالیس لاکھ ٹن کے لگ بھگ جپسم موجود ہوگا۔ مدراس میں ترچنا پلی اور نیلور میں ایک کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن بیکانیر، جیسلمیر اور جودھپور میں پانچ کروڑ دس لاکھ ٹن اور سوراشٹر، کچھ، ہماچل پردیش اور اتر پردیش میں قریباً ۶۰ لاکھ ٹن جپسم موجود ہوگا۔ کیمیاوی کھاد کی پیداوار سے متعلق بھارت سرکار کی کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق بھارت میں جپسم کے کل ذخیروں کا اندازہ ۸ کروڑ ۰ لاکھ ٹن لگایا گیا ہے جس میں سے صرف بیکانیر اور جودھپور میں ساڑھے بارہ کروڑ ٹن جپسم موجود ہوگا۔

جپسم کو سیمنٹ، امونیم سلفیٹ، گندھک کا تیزاب، روغنیات، کاغذ اور پلاسٹر آف پیرس وغیرہ تیار کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں جپسم کی پیداوار کا اندازہ ۸۰۳۰۰۰ میٹرک ٹن لگایا گیا تھا۔

توضیحات

اب کے دو گزارشیں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

(۱) "تذکرۂ صادقہ" کے دیباچے کے سلسلے میں کلیم کا ایک شعر نقل ہوا ہے۔

(آج کل جون ۱۹۵۹ء صفحہ ۳)

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست
رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں کارواں گزشت

یہاں 'کارواں' بے معنی ہے۔ اور 'ازیں کارواں گزشت' کے معنی اس وقت تک کچھ نہیں بن سکتے جب تک کارواں کو کارواں سرائے کا مترادف نہ مانا جائے۔ اس مترادف کے لئے دلیل درکار ہے جو کم از کم مجھے نہیں مل سکی۔ یہاں صحیح لفظ 'خاکداں' ہے۔ بلاشبہ 'تذکرۂ صادقہ' کے دیباچے میں بھی یہ شعر یونہی مرقوم ہے مگر مجھے یقین ہے کہ یہ نقل و کتابت کی غلطی ہے۔ مولانا[۲] نے ہرگز اس طرح نہ لکھا ہوگا۔ کاش آپ حاشیے میں اس کی توضیح فرما دیتے۔

(۲) آج کل جون ۱۹۵۹ء کے صفحہ ۴ پر میرزا غالب[۳] کا ایک شعر نقل ہوا ہے:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ راہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

یہاں چراغ 'مردہ' ہے اور 'راہ' صحیح نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ:

(ا) غریبوں کی تو قبروں پر بھی دیے نہیں جلتے۔ ان قبروں کے راستے پر دیے جلنے کا کون سا امکان ہو سکتا ہے؟

(ب) 'چراغِ راہ' سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ وہ بجھا ہوا ہے، اس لئے کہ چراغِ راہ بجھ بھی سکتا ہے اور روشن بھی رہ سکتا ہے۔ اس حالت میں 'بے زباں' اور 'خموشی' کے الفاظ بے محل ہو جائیں گے۔

میں نے بہ غرضِ اطمینان مزید مرزا غالب[۴] کا دیوان دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، اس لئے کہ اول شعر معروف ہے، دوم اس کے مختلف پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جو لفظ ہونا چاہیئے، وہ واضح ہے۔

(غلام رسول مہر)

ماہنامہ آج کل مئی ۱۹۵۹ء میں 'طلسم ہوش ربا' پہ ایک مقالہ دیکھ کر بے اختیار یہ چند سطور آپ کے لئے لکھ رہا ہوں۔ داستانِ حمزہ کے متعلق اس پروپیگنڈے میں صداقت نہیں کہ اس کو علامہ فیضی نے شہنشاہ اکبر کی تفننِ طبع کے لئے تصنیف کیا تھا اور ہم اسے کسی طرح علامہ فیضی کی تصنیف نہیں کہہ سکتے۔

'آئینِ اکبری' (۱۰۰۴ھ) سے آشکارا ہوتا ہے کہ اکبر نے مہابھارت کی طرح 'رموزِ حمزہ' کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ تیار کرایا تھا جس نے آئینِ اکبری کا سنِ تصنیف ۱۵۹۵ء/۱۰۰۴ھ بتایا ہے۔

کتاب خانہ بانکی پور پٹنہ کی فہرست میں بتایا گیا ہے کہ آئینِ اکبری اکبرنامہ کی تیسری جلد ہے۔ اکبرنامہ ۱۵۹۵ء/۱۰۰۴ھ میں تمام ہوا اور ۱۶۰۲ء/۱۰۱۰ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے گویا یہ بات محقق ہے کہ علامہ فیضی نے ۱۶۰۲ء/۱۰۱۰ھ تک کسی زمانہ میں داستانِ حمزہ کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ دربارِ اکبر کے لئے مرتب کیا تھا جس کے بارہ دفتر تھے اور جس کا نام 'رموزِ حمزہ' تھا۔

'رموزِ حمزہ'، یہی نام ہمیں اکساتا ہے کہ ہم اسے علامہ فیضی کی تصنیف نہ

سمجھیں کیوں کہ کتاب خانہ بانکی پور (پٹنہ) میں ایک دوسری کتاب 'زبدۃ الرموز' کی محفوظ ہے جس کا مرتب حاجی علی ہمدانی (قصہ خواں) ہے۔ حاجی علی نے اس کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں ۱۰۲۳ھ ؁ میں عراق سے ہندوستان پہنچا۔ اور سلطان قطب شاہ (۱۰۲۰-۱۰۳۵ھ) کے دربار میں باریاب ہوا۔ میں اپنے ساتھ 'رموزِ حمزہ' کے کئی نسخے لایا تھا جو دربار میں پیش کئے اور ان کے خلاصہ کا حکم ہوا۔ 'زبدۃ الرموز' میں نے اس حکم پر مرتب کی گویا 'زبدۃ الرموز' خلاصہ ہے 'رموزِ حمزہ' کا۔

۱۰۲۳ھ اور ۱۰۰۵ھ میں اٹھارہ سال کا فرق ہے قیاس یہ کسی طرح ماننے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ ۱۰۰۵ھ میں جو کتاب ہندوستان میں ہی تصنیف ہو چکی ہو اس کے کئی نسخے ۱۰۲۳ھ میں پورے اٹھارہ سال بعد عراق سے ہندوستان لائے گئے ہوں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ کسی کو تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لئے نادر اور اہم چیزوں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ علی الخصوص بادشاہوں کے دربار میں ملازمت اور حصولِ معاش کے سلسلہ میں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۲۳ھ سے بہت پہلے عراق میں ایک کتاب 'رموزِ حمزہ' ایسی موجود تھی جسے حاجی علی ہمدانی نے دکن کے بادشاہ کے حضور میں تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لئے انتخاب کیا۔ ظاہر ہے کہ اس پر علامہ ہمدانی کی چھاپ پڑی ہوتی تو نادر سمجھ کر دوبارہ ہندوستان نہ لائی جاتی۔

عراق والی 'رموزِ حمزہ' دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عراق والی 'رموزِ حمزہ' میں کل سات دفتر ہیں اور آئینِ اکبری میں بارہ دفتروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمایوں کے ہندوستان سے نکل کر ایران پہنچنے پر دربارِ ایران کی طرف سے یا ایران کے کسی امیرِ کبیر کی طرف سے تنہائی، بے کسی اور بے سروسامانی میں اوقات گزاری اور کھوئی ہوئی سلطنت کو دوبارہ حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لئے اس کتاب کو شہنشاہ ہمایوں کے مطالعہ کے واسطے بطور تحفہ کے پیش کیا گیا۔ یہی کتاب ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور اسی کو علامہ فیضی نے دوبارہ مرتب کیا اور سات دفتروں سے بارہ دفتر کا بنا دیا۔

افسوس ہے کہ علامہ فیضی کی مرتب کی ہوئی 'رموزِ حمزہ' ابھی تک کسی کتاب خانہ میں نہیں پائی جاتی ورنہ یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ عہدِ اکبری میں کیا اضافہ ہوا۔ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ علامہ فیضی اس کتاب کے مصنف اوّل نہیں۔ کتاب میں اضافہ کرنے والے ضرور ہیں ——— عراق والی 'رموزِ حمزہ' میں طلسم ہوش ربا تو کیا کسی اور بڑے طلسم کا ذکر بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ اس کے بعد جو کتابیں پائی جاتی ہیں اُن میں طلسم ہوش ربا تو نہیں ایک اور طلسم کا ذکر آتا ہے جس کا نام طلسم چرخ گرداں ہے۔ یہ طلسم ایک ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل نہیں ہوا۔ بہر حال طلسم ہوش ربا کا ذکر فارسی کے کسی مخطوطہ میں نہیں ——— داستانِ حمزہ کے اردو ترجموں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ایرج نامہ کے بعد صندلی نامہ کا سلسلہ ہے لیکن اسی درمیان میں طلسم ہوش ربا کا پیوند لگا دیا گیا ہے اس طرح کہ ایرج نامہ اور طلسم ہزار شکل چرخ گرداں کے بعد طلسم ہوش ربا اور طلسم ہوش ربا کے بعد صندلی نامہ۔

طلسم ہوشربا' درحقیقت لکھنؤ میں ایک داستان گو تھے میر احمد علی نام اُن کی تصنیف ہے۔ یہ میر احمد علی عہد نواب محمد سعید خان (۱۸۴۰-۱۸۵۵ء) میں رام پور آگئے تھے اور آخر تک رام پور میں رہے۔ میر صاحب جس طرح طلسم ہوشربا بیان کرتے تھے وہ رام پور میں منشی محمد رضا کا تحریر کردہ موجود ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں اور مطبوعہ طلسم ہوشربا میں نمایاں فرق ہے اور دونوں بعض بنیادی صورتوں میں بھی مختلف ہیں۔ لیکن قمر لکھنوی نے چھٹی اور ساتویں جلد میں کئی جگہ یہ اعتراف خود بھی کیا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے مصنف اوّل میر احمد علی صاحب ہیں جن کے لکھے ہوئے چند اجزائے پریشان "قمر لکھنوی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے اضافہ کر کے طلسم ہوشربا کو 'ہوشربا' بنا دیا۔

میں نے حضرت نیاز فتح پوری کے ایما پر اردو کی داستانوں پر کئی طویل مقالے لکھے ہیں جو ماہنامہ نگار میں عنقریب شائع ہونے والے ہیں۔ ان میں داستان حمزہ، بوستانِ خیال، طلسم ہوشربا، داستانوں میں آداب، معاشرت اور سیاست سب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کو زیادہ تفصیل کے ساتھ آپ نگار میں دیکھ لیں گے۔ بہر حال اس تمام بحث کو علامہ فیضی کے سر ڈال دینا صحیح نہیں۔ آفتاب شجاعت، گلستان باختر، یہ تمام جلدیں شیخ تصدق حسین کا اور جیل وغیرہ میں طلسم ہوشربا، جاہ اور قمر کی دوبارہ مرتب کی ہوئی ہے طلسم نقشِ نور افشاں طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری، طلسم و غیرہ جمشیدی یہ سب کام قمر لکھنوی کا اپنا ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ داستانِ حمزہ، رموزِ حمزہ سے بعید قیامت تک جو ہم بڑی بڑی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے اور جس کے تقریباً ۲۳ ہزار صفحات بیان طرح پہنچ چکے ہیں کہ جس شیخ تصدق حسین اور قمر لکھنوی کی طرح اس میں مختلف بیان اب جو کچھ ہے وہ رموزِ حمزہ کی اضافہ کردہ صورت ہے۔ امید ہے کہ مندرجہ صفحات سے آپ کو داستانِ حمزہ کے متعلق حقیقت کا انکشاف ہو گیا ہوگا۔ فہو المراد (رانا نیز دانی)


روز بہ روز بہ روز...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں...
آپ کی جلد زیادہ چکنی زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پر اچھی طرح ملئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے... رکسونا
Rexona



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل

۳



اسوج کارتک سمت ۲۰۱۲
اکتوبر ۱۹۵۵ء

جنتا کا پروگرام

سائز ۱۱½ × ۸½ — قیمت - ۲ روپے

اجتماعی ترقی کے منصوبوں اور دوسری اسکیموں کے ذریعے ملک کو خوش حال بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس پروگرام میں دکھایا گیا ہے کہ اجتماعی ترقی کے پروگرام کے تحت کیا کام ہو رہا ہے۔ چونکہ یہ سارا پروگرام کارٹونوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اس لئے ہر بات بخوبی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ ڈی ٹی سیموئل کے بنائے ہوئے کارٹون بڑے دل چسپ ہیں۔ اس میں لگ بھگ ایک سو پچاس کارٹون ہیں جو آپ کو بتاتے ہیں کہ ملک میں ترقی کی اسکیمیں کس طریق سے چل رہی ہیں۔ اس لئے یہ کتاب نہ صرف آپ کی دل چسپی کا سامان فراہم کرے گی بلکہ آپ کی معلومات میں اضافہ بھی کرے گی۔

اپنے شہر کے مشہور کتب فروشوں سے یا براہ راست اس پتہ سے طلب کیجئے

پبلیکیشنز ڈویژن · اولڈ سیکرٹریٹ · پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی ۸

باہر کے ملکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمد ۱۳۵ - اسٹریٹ نمبر ۳۴ - پوسٹ بکس نمبر ۱۲۲۲ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی - پوسٹ بکس نمبر ۳۱۵ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ۳۱ گرینج روڈ - سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ترتیب

سرورق :- مہاتما گاندھی
رسالے کی پشت پر :- وادیٔ کلو کا ایک منظر

اسوج شک سمت ۱۸۸۱
اکتوبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۳

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے پاکستانی
غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - [illegible] نئے پیسے
پاکستان میں - [illegible] پیسے پاکستانی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" اسد اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۱۵۔ اگست کو ہم نے آزادی کی ۱۲ ویں سالگرہ منائی۔ اس بارہ سال کی مدت میں ملک کی تعمیر و ترقی کے لئے جو کچھ ہوا ہے وہ ہر اعتبار سے حوصلہ افزا ہے، مگر ابھی ہمارے سامنے بہت سے مسائل ہیں جنھیں حل کرنے کے لئے ملک کے ہر فرد کو جان توڑ کوشش کرنا ہوگی اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ہم میں پوری طرح اتحاد و اتفاق ہو اور ملک کا مجموعی مفاد ہمارے پیشِ نظر ہو۔۔ چنانچہ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے اس موقع پر قوم سے خطاب کرتے ہوئے انتشار اور افتراق کی قوتوں کے مقابلے میں اتحاد برقرار رکھنے پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہم اگر مذہب، ذات پات یا کسی اور بنیاد پر بٹے رہے تو ہم ناکام رہیں گے، اور عوام کے شاندار مستقبل کی تعمیر کی امیدیں ختم ہو جائیں گی۔ ہمیں ایک بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا ہے۔ دنیا یہ دیکھنا چاہتی ہے کہ ہندوستان، جس نے گاندھی جی جیسی شخصیت کو جنم دیا ہے، کیا کرتا ہے۔

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف امریکہ کے دورے پر جا رہے ہیں اور اس کے بعد مسٹر آئزن ہاور روس جائیں گے۔ امن پسند دنیا میں ان دوروں پر بڑی خوشی کا اظہار کیا جا رہا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس طرح نہ صرف ان دونوں ملکوں کی باہمی کشیدگی ختم ہو جائے گی بلکہ امنِ عالم کے استحکام کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے بھی اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے امید ظاہر کی ہے کہ ان دوروں سے عالمی کشیدگی کم ہوگی اور آیندہ سربراہوں کی کانفرنس اور دیگر سمجھوتوں کے لئے فضا سازگار ہوگی اور اس کے دور رس نتائج برآمد ہوں گے۔

بلاشبہ ہندوستان میں اب انگریزی کی وہ حیثیت قائم نہیں رہ سکتی جو پہلے تھی۔ اس کی جگہ عام کاروبار کے لئے علاقائی زبانوں سے کام لینا ہوگا۔ لیکن ایک ثانوی یا اختیاری زبان کی حیثیت سے انگریزی سے یکدم قطع تعلق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بقول پنڈت نہرو انگریزی، ترقی یافتہ دنیا سے واقفیت کے لئے ایک کھڑکی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کھڑکی بند کر دی گئی تو اس سے خود ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ لوک سبھا میں پنڈت نہرو نے مسٹر انتھونی کے ریزولیوشن پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ انگریزی زبان ہندوستان میں ایک مددگار زبان کی حیثیت سے اُس وقت تک جاری رہے گی جب تک کہ یہاں کے لوگ اس کی ضرورت محسوس کریں گے، اور اس کے بارے میں فیصلہ ہندی نہ جاننے والوں کی رائے سے کیا جائے گا۔

صدرِ جمہوریہ نے اس سال سنسکرت اور فارسی کے جن چار فضلاء کو اعزازی سندیں عطا کی ہیں ان میں فارسی کے مشہور عالم ڈاکٹر ہادی حسن بھی شامل ہیں۔ انھیں ان کی نمایاں علمی و ادبی خدمات کے صلہ میں یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ہادی حسن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں فارسی کے پروفیسر تھے اور آج کل شانتی نکیتن کے اعزازی وزیٹنگ پروفیسر ہیں۔ آپ ایرانی اکادمی تہران کے بھی اعزازی ممبر ہیں۔ ادارۂ آج کل ڈاکٹر صاحب کو پُر خلوص مبارکباد پیش کرتا ہے۔

آسام کے گورنر جناب سید فضل علی کا انتقال پُر ملال پورے ملک کے لئے ایک عظیم نقصان ہے۔ آپ نے مختلف حیثیتوں میں ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ آسام کی گورنری سے پہلے آپ عدلیہ کے بلند ترین مراتب پر فائز رہے، اور آپ کو جنوری ۱۹۵۷ء میں 'پدم وبھوشن' کا اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

فرنگی محل کے ممتاز عالم مفتی مولانا عبدالقادر صاحب لکھنؤ میں رحلت فرما گئے۔ مرحوم مفتی صاحب خالص خادمِ شریعت تھے اور انھوں نے ساری عمر خدمتِ حدیث میں گزاری —— انا للہ وانا الیہ راجعون

امن کا دیوتا

ہندوستان کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ دورِ حاضر کا سب سے بڑا انسان اس کی خاکِ پاک سے اُٹھ کر عالمِ انسانیت پر چھا گیا۔ ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو ہم اس کا جنم دن مناتے ہیں، اس کی تعظیم کے لئے نہیں بلکہ خود کو پستی سے اُٹھانے کے لئے، اپنے سینوں کو کینے اور بغض کی آلائشوں سے پاک کرنے کے لئے، راستی کے راستے پر چلنے اور ارادوں کو مستحکم بنانے کے لئے۔ کیونکہ وہ ایک ایسا مردِ مجاہد تھا جس نے نہ صرف مستقیم الحال رہ کر ہندوستان کی خدمت کی بلکہ پوری انسانی قوم کو ایک ایسی راہ دکھائی جہاں فتنہ و فساد اور جنگ و جدل کا گذر نہیں۔ قوموں کی اس جنگِ زرگری میں اس نے ہمیں یہ سبق دیا کہ اہنسا کمزور کا حیلہ نہیں بلکہ طاقت ور کا حربہ ہے۔ راہِ یقین سے منزل کرنے والے کتنے ہی حادثات نے اُسے روکا لیکن وہ ثابت قدم رہا ؎

مرا دلیست بہ کفر آشنا کہ چندیں بار
بہ کعبہ بُردم و بازش برہمن آوردم

آئن شائن نے گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں فخر کرنا چاہیئے کہ وہ ہمارے عہد میں ہوئے ہیں۔ کتنے خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کے زمانے میں ہوئے جنھوں نے ان کی تلقینات کو خود اُن سے سنا، جنھوں نے ان کی بتائی ہوئی راہ پر چل کر خود اُن سے دادِ صداقت لی۔

آج بھی ہم ان کو یاد کر کے انھیں کے مرتب کردہ آئینِ حیات کو اپنے آپ پر نافذ کر سکتے ہیں۔ آج بھی ہم اپنی خامکاریوں سے خود کو بچا کر اس پختہ کار کے عزم و استقلال کو اپنا رہنما بنا سکتے ہیں۔

کاروانِ ملک کا وہ سالار ہم میں آج موجود نہیں۔ لیکن سیاست کے بحرِ زخّار میں وہ روشنی کا مینار اب بھی ہماری ناخدائی کر رہا ہے۔ اس نورِ ہدایت سے اب بھی دلوں کی سیاہیاں کافور ہو رہی ہیں۔ وہ کون سا شعبۂ زندگی ہے جس کو اس نے نہ سنوارا ہو۔ وہ کیسا میدانِ عمل ہے جس میں اس نے کارہائے نمایاں نہ دکھائے ہوں۔ وہ گلزارِ محبت کا مالی تھا، بیشۂ سیاست کا شیر تھا، ملکیا خوت کا شہریار تھا، مشرب کا فقیر، دل کا امیر۔ دیکھنے کو ہڈیوں کی ایک پوٹ جسے ترم سی کھال کے رومال میں قدرت نے لپیٹ کر رکھ دیا ہو لیکن جو اپنے ایمان و یقین سے دنیا پر بھاری تھا۔ اس نے ہمیں درس دیا تھا کہ خیال سے بھی کبھی کو آزردہ نہ کرو۔ اس نے دنیا کو بتایا تھا کہ انسانی مشکلات کا حل صلح و آشتی میں ہے نبرد آزمائی میں نہیں۔ اس نے جبر و استبداد کے سامنے کبھی نہ جھکنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر جبر و استبداد اس کے سامنے بلکہ اس کے ادنیٰ خادموں کے سامنے جھک گئے۔ اس نے اپنے خادموں اور ساتھیوں کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ خود اس حال مست فقیر نے گلیمِ فقر کو تختِ شاہی سے تعبیر کیا۔ چرب زبان سیاست دانوں نے اُسے ننگا فقیر کہا لیکن انھیں کب معلوم تھا کہ وہ برہنہ تن اور آہنی جگر سورما تنہا اس سلطنت کے آفتابِ جلال و کامرانی کو شکست و فنا کی تاریکیوں میں ڈبو دے گا جس کا دعویٰ تھا کہ اس میں سورج غروب نہیں ہوتا۔

صدیوں کے بعد ایسا روشن ضمیر اور نیک انسان صفحۂ عالم پر نمودار ہوتا ہے۔ آج اس کے یومِ ولادت پر ہم سب کو اپنے اعمال کا جائزہ لینا چاہیئے۔ آؤ ہم سب عہد کریں کہ اپنے عزیز ملک اور بنی نوعِ انسان کی بہبود کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیں گے۔ اس سے بڑا نہ کوئی ایمان ہے نہ صداقت۔ اور اگر عمل کی یہ صورت ہو جائے تو بہ یک زبان پکار اُٹھیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

قاضی عبدالودود

سلطان القصص مصنفۂ مہجور بنارسی

عنایت حسین خاں نصیر[۱] الدولہ نصیر الدین علی خاں بہادر صمصام جنگ متخلص بہ نصیر کے بیٹے اور امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم[۲] خاں بہادر نصیر جنگ متخلص بہ حال[۳] و خلیل کے پوتے تھے۔ قرینہ ہے کہ یہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ایک جگہ انھوں[۴] نے خود لکھا ہے کہ "بہار بوستان دولت آمد" ۱۲۰۲ سے میرا سال ولادت معلوم ہوتا ہے اور ۱۲۶۲ھ میں میری عمر ایک حساب سے ۶۰ اور دوسری سے ۵۶ ہے (تاریخ تحریر ۱۳ ربیع الثانی ۱۲۶۲ھ)، مگر "بہار باغ" سے ۱۲۰۰ نہیں، ۱۲۱۲ مستخرج ہوتا ہے، اور ۱۲۱۲ھ میں متولد ہوئے تو ۱۲۶۲ھ میں عمر ۵۰ کے لگ بھگ قرار پاتی ہے۔ علاوہ برین خاتمۂ[۵] سلطان القصص میں یہ عبارت ملتی ہے:

"جب کہ سن اس خاکسار کا ۲۵ برس کا تھا، تب یہ شگرف نامہ اس خاکسار نے ۵ برس کے عرصے میں تصنیف کیا تھا اور سلخ ماہ ذیقعدہ ۱۲۳۲ھ[۶] ... ہجری کو فراغ اس کی تحریر سے حاصل ہوا تھا"

اپنی تعلیم اور تصانیف وغیرہ کے متعلق ان کا بیان ہے:

"اس ہیچمدان کو درس کتب فارسیہ و عربیہ و منطقیہ و طبیہ سے فراغ حاصل ہوا تو دل ... سخنگوئی کا مائل ہوا۔ منشی رام جس صاحب مرحوم و مغفور کی خدمت .. میں رجوع لایا .. پانچ[۷] دیوان اشعار، ایک تذکرۂ[۸] شعرائے نادرہ گفتار، اور ایک دیوان مثنویات کہ ۱۱۰ مثنوی (کذا) اس میں مندرج ہیں اور ایک قیامت نامہ رقم زدۂ کلک ... ہوئے۔ روزانہ یکہ توسن .. عمر .. اطوائے مسافت بیست و پنج میں سرگرم تھا .. قصہ خوانان فصیح البیان نوکر تھے، داستانیں کہا کرتے .. الف لیلیٰ (کذا)، اور قصۂ چہار درویش، بہار دانش، عیار دانش، سکندر نامہ، شاہنامہ،

---

۱ نام و خطاب و تخلص دیباچۂ سلطان القصص میں درج ہے۔ غالباً یہ یوسف علی خاں صاحب حدیقۃ الصفا وغیرہ کے نواسے تھے۔

۲ خطابات دیباچۂ مذکورہ سے ماخوذ

۳ خلیل تخلص دیباچے میں مذکور ہیں، حال تذکرۂ عشقی وغیرہ میں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خطبات دتاسی کے حاشیے میں علی تخلص بتلایا ہے اور خلیل و حال کی تغلیط کی ہے۔ علی تخلص نہ تھا اور تغلیط بے اصل ہے

۴ مہجور کی بیاض ادارۂ تحقیقات اردو کی ادبی نمائش کے سلسلے میں علی ابراہیم خاں کے چھوٹے بھائی کے اخلاف سے ملی ہے (فہرست نمائش شمارہ ۴۳)

۵ ۲۳۲ صفحات کا ہے، مگر لفظوں میں ایک ہزار دو سو بیس خاتمۂ سلطان القصص

۶ میں "فراغ حاصل ہوا تھا" کے بعد یہ عبارت ہے: "پھر ۲۵ برس برابر یہ مسودہ پڑا رہا۔ ہر چند کئی مرتبہ اس کے لکھنے اور لکھوانے کا قصد کیا .. ممکن نہ ہوا۔"

۷ داستان کے ورق ۲۳۷ میں مہجور کے ۴ دواوین کا ذکر ہے۔

۸ اس کا نام مدائح الشعرا ہے، اس کے دو نسخے (رضا، محمود حیدرآباد) میری نظر سے گزرے ہیں۔ قیامت نامہ و دواوین کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

قصۂ امیر حمزہ، یلیٰ مجنوں وغیرہ کہ سب کتابیں فارسی میں اتنخابیں (کذا) ہیں، نظر سے گزریں، معلوم ہوا کہ یہ سب کتابیں مبتدیوں کو محتاجِ تعلیم و تدریس ہیں، اور فسانۂ عجائب کہ سرور نے عالمِ سرور میں لکھا ہے، فسانۂ عجائب اور قصۂ غرائب ہے، لہٰذا یہ بات خاطرِ قاصر میں گزری کہ ایک فسانۂ نادرِ زمانہ مطول و یگانہ زبانِ اردوئے معلیٰ میں لکھنا چاہیے۔۔ سلاست سے کام رکھا سلطان القصص نام رکھا ۔۔ سن بارہ سے چونسٹھ ہجری ۔۔ میں تحریر سے اس کتاب ۔۔ کے فراغ اور خاطرِ پژمردہ باغ باغ ہوئی۔"

دیباچۂ سلطان القصص میں ایک[1] مثنوی ۱۹۰ اشعار کی شامل ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیر الدین طوسی[2] نے جو دستاں[3]   لکھی ہے فارسی میں باوصد شاں
امیر حمزہ[4] کی وہ داستاں ہے   عجائب اور غرائب کچھ بیاں ہے
ولاکن جس قدر ہیں داستان گو   بیاں کرتے ہیں وہ اردو میں اس کو
بیاں کی ان کے ہے ساری لطافت   نہیں ہے خوب ورنہ کچھ عبارت
الف لیلیٰ[5] کو بھی گو میں نے دیکھا   ولیکن کیا کہوں ہیں حال اس کا
نہ ہیں دلچسپ قصّے نہ حکایت   بیاں نہ خوب کچھ ہے نہ عبارت
بہار و دانش و دیگر کتابیں   کہ ہیں وہ فارسی میں انتخابیں
سبھوں کو بارہا ہے میں نے دیکھا   سبحان اللہ کیا مذکور ان کا
پہ جو ہو اول و آخر بیک طور   نہ دیکھا گو بہت میں نے کیا غور
فسانہ یہ عجائب ہے جو مشہور   حقیقت میں عجائب کچھ ہے مشہور
بیاں کرتا ہے اوّل تو خیالات   مطابق اس کے لکھتا ہے بدیہات[6]
بھٹیاروں[7] کی کہیں لکھتا زباں ہے   کہیں شہدوں کا کچھ کرتا بیاں ہے
مصر ہیں جو اس فن کے خوش اطوار   وہی واب سخن سے ہیں خبردار
جو ہیں نافہم وہ کرتے ہیں تعریف   نہیں وہ جانتے ہیں ذم و توصیف

اس مثنوی کا خاتمہ اشعارِ ذیل پر ہوا ہے، اور اس کے بعد عربی کے اشعار ہیں جن کے مقطع میں مجور تخلص آیا ہے،

زبس کہ نادرِ دوراں ہے قصہ   ہے سلطان القصص نام اس کا رکھا
اور ہی باغچہ مجور ہی نام   عددِ تاریخ کے ہیں اس بیماقلم
کچھ اب پڑھتا ہوں اشعارِ مناجات   پہ عربی میں بصد فخر و مباہات

باغچہ لکھا ہے مگر جب باغیچہ نہ پڑھا جائے، مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے مقابل حاشیے میں ۱۲۶۴ مرقوم ہے۔

مجور نے دیباچۂ سلطان القصص میں اپنا نام و خطاب اس طرح لکھا ہے "اقبال الدولہ نواب عنایت حسین خان بہادر" مگر یہ نہیں بتایا کہ خطاب کس نے دیا تھا۔

دیباچۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ریذیڈنٹ مسٹر لو[1] (کذا) کے ذریعے نصیر الدین حیدر شاہ اودھ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے اور بادشاہ نے انھیں گیارہ پارچہ کا خلعت عطا کیا تھا۔ لکھنؤ میں انھیں شاہزادگان "خاندانِ تیموریہ" سکندر شکوہ اور آسماں قدر سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا، اور ان دونوں نے بھی انھیں خلعت دئے تھے، انھوں نے وہاں حسب ذیل اشخاص سے بھی ملاقات ہونے کا ذکر کیا ہے: نواب روشن الدولہ وزیر، نواب اکبر علی خاں و نواب حسین علیخاں پسران سالار جنگ، سلطان علیخاں و اصغر علیخاں برادران[2] سالار جنگ، سبحان علی خاں[3] "مولوی غلام علیخاں بہادر وزیر الممالک" میر علی مرثیہ خواں "نایک زماں" "استادِ دوراں اور افسر الشعرا شیخ امام بخش ناسخ" اور وحید الزماں خواجہ حیدر علی آتش"

مصنف نے میرزا عالی قدر کے یہاں سے خلعت پانے اور انواع عنایات "تا دمِ حیات مبذول" رہنے کا ذکر کیا ہے (دیباچہ)، میرزا طہماسپ بہادر نے بھی انھیں خلعت دیا تھا، اور مرزا عثمان بہادر، احمد جان[4] بہادر، میرزا عبد اللطیف، میرزا مظفر بخت، مرزا لعل بہادر، میرزا عبد اللہ بہادر (مع صاحبزادگان) مرزا سکندر بخت سے ان کی ملاقات تھی[5]۔ "جناب مرزا محمد ضیاء الدین محمد[6] (کذا) عرف

---

[1] ۱۹۰ اشعار کو مصنف نے "چند اشعار" لکھا ہے
[2] نصیر الدین طوسی کی طرف داستان امیر حمزہ کا انتخاب شاید ہی کسی اور شخص نے کیا ہو۔ [3] داستان [4] حمزہ [5] لیلیٰ [6] کذا۔
[7] غلط نہیں۔ قلمی نسخے میں بھیکروں۔

[1] Low [2] "برادران" غلط ہے، پسران چاہیے [3] اس نام کا کوئی شخص وزیر اودھ نہیں ہوا۔ [4] بیاض میں "میرزا بخسرو جلال بہادر عرف میرزا احمد جان" [5] "ملاقات تھی" میری طرف سے اضافہ، قلمی نسخے میں صریحاً کچھ لفظ یہاں چھوٹ گئے ہیں [6] بیاض میں محمود" بھی صحیح معلوم ہوتا ہے

عرف مرزا بلاقی بہادر کہ شرح بذل و سخاوت و اخلاق و عنایات حضرت ممدوح کہ ہیں تحریر ہوئیں تو اگر کتاب دوسری بھی لکھی جائے تب بھی اختتام نہ پائے سعادت ملازمت مو (کذا) مرشد زادۂ عالی مرتبت مرزا شہریار بہادر حاصل ہوئی جہاندار شاہ ولیعہد شاہ عالم بنارس میں مرے تھے اور ان کے اخلاف کا قیام وہیں رہا تھا، غالباً یہ سب انھیں کے اخلاف ہیں۔

مصنف کے تعلقات یمین الدولہ خلف شمس الدولہ ابن سعادت علیخاں سے بنارس میں بہت گہرے تھے۔ ان کے بیٹے باقر علی خاں سے مصنف کی بیٹی کا عقد ہوا تھا۔ نواب اقبال الدولہ سے بھی ان کی ملاقات رہی تھی۔ مہاراجہ اودت نرائن سنگھ بہادر مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر راجہ کاشی، دیو نرائن سنگھ نبیرۂ بابو اوسان سنگھ خلف الرشید بابو شیو نرائن سنگھ بہادر سے بھی آپ کے تعلقات بہت تھے۔ انھیں گسٹس بروک رزیڈنٹ بنارس سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان کے ذریعے سے لارڈ ہنٹنگ کی خدمت میں حاضری کا اتفاق ہوا تھا۔ مسٹر ماڈک سکریٹری کے وسیلے سے لارڈ ایلین (ایلن برا ؟) سے بھی ملے تھے۔ (دیباچہ)

بیاض مہجور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۷۱ھ میں پٹنہ اور وہاں سے شیخپورہ (وطن آبائی) گئے تھے۔ دیباچے میں ہے:

"نواب مبارک الدولہ خلف ... مرزا خنجگی ... ابن ... شجاع اللہ الدولہ ... مرزا مینڈھو خلف ... شجاع الدولہ ... سے عظیم آباد میں مو (کذا) خلعت ملازمت ہوئی"

قرینہ تو نہیں کہ مرزا مینڈھو ۱۲۷۱ھ میں زندہ ہوں غالباً یہ اس سے پہلے بھی عظیم آباد گئے تھے۔ عظیم آباد میں ان کے چھوٹے بھائی غلام علی کا قیام بھی تھا (بیاض مہجور)۔ کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا، ۲۵ صفر ۱۲۷۳ھ تک ان کے زندہ ہونے کا ثبوت موجود ہے (بیاض مہجور) باغیچۂ مہجور سے ۱۲۷۶ انہیں ۱۲۷۵ نکلتا ہے، مگر دیباچے کی جو عبارت مقالے کے صفحہ ۱ میں نقل ہو چکی ہے، اس میں تصنیف سے فارغ ہونے کا سال ۱۲۶۴ مرقوم ہے اور کتاب کے آخر میں یہ عبارت درج ہے: "المرقوم دہم .. شعبان .. دوشنبہ ۱۲۶۴ھ (لفظوں میں بھی) .. ہجری .." آخر میں جو قطعات تاریخ ہیں، ان میں مصرعہائے ذیل سے تاریخ نکالی ہے: "زہے گلشن کہ بے خوف خزاں ہے" (اس کے نیچے ۱۲۶۱ مرقوم) "یہ افسانہ دل آویز جہاں ہے" (اس کے نیچے بھی ۱۲۶۱) "تیار یہ تازہ ہوا (ہوا ؟) باغیچۂ مہجور" (اس کے نیچے ۱۲۶۵)۔ مصنف لکھتا ہے کہ "این چند

تواریخ کہ باختلاف سنین کہ گفتہ شدند، بعض تاریخ تسوید این فسانہ بودند و بعض آوان تحریر مجلد ہذا بودہ اند بنظر ضائع شدن آنہا در کتاب مندرج گردید" لطف یہ کہ کسی مادے سے سنِ مطلوبہ مستخرج نہیں ہوتا۔

سلطان القصص کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے اور یہ حسین آباد سے ادارۂ تحقیقات اردو کی نمایش کے لئے مستعار ملا ہے (فہرست شمارہ ۲۴۳) یہ بقول کاتب "۱۵ جز دو ورق" پر مشتمل ہے، خاتمے میں مرقوم ہے کہ "یہ کتاب بتعجیل تمام خط ناقص سے اس مصنف کے لکھی گئی اور اختتام کو پہنچی" (اس کے بعد وہ عبارت جو مقالۂ ہذا کے صفحہ میں نقل ہوئی ہے)۔ ممکن ہے یہاں پر قدیم مسودے کی طرف اشارہ ہو، بہرحال نسخۂ پیش نظر کا کاتب بُرا ملا ہے۔ اذاں کو ازاں (دیباچہ)، کثرت کو کسرت (دیباچہ)، بالکل کو بلکل (ورق ۷۶) اور یاقوت کو یعقوت (۹۰) لکھتا ہے۔

دیباچے میں حمد و نعت و منقبت کے بعد بہادر شاہ کی مدح ۱۲ سطروں میں ہے۔ اس کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو:

"ظل اللہ جہاں پناہ .. عکس آئینۂ شریعت رسالت پناہی .. عدالت کا وہ عالم ہے کہ فتنہ و فساد برطرف ہے امن و امان ہر طرف ہے .. گنج کے گنج بے ملال و رنج فقرا و غربا کو مرحمت کر دیے .. جو زبردست ہیں زیر دست رہیں، جو بالا ہیں پست رہیں"

دیباچے میں بنارس سے متعلق جو کچھ مرقوم ہے وہ بعد حذف بعض عبارات درج ذیل ہے:

"فی التعریف بلدۃ البنارس و ساکنہا۔ بنارس عجب شہر سراپا بہار ہے کہ ہر کوچہ غیرت گلزار ہے اور ہر بازار رشک باغ و بہار ہے، حسینانِ گل رو کا دنگل ہے، پری زادان گلرو (کذا) کا جنگل ہے۔ راقم

کیوں ہو طبیعتیں نہ ہوں یار گنہ گر یہیں
بیکنٹھ کی جگہ ہے یہ کاشی زمین ہے

بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ سات حقیقی بھائی تھے، بڑے مہجور، منجھلے علی محمد (متوفی ۱۲۷۱ھ) اور چھوٹے غلام علی، مسطر ۱۳ سطری ہے، داستان کی سطر اول یہ ہے: "راویانِ اخبار ہمیشہ بہار اور ناقلانِ آثار گزار روزگار خوش چینانِ خرمن گشت زار سخن"

اور شیخ محمد علی حزیں رحمت فرماتے ہیں :

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن بچہ لچھمن و رام است ایں جا

ازبس کہ مکانات سنگین ہیں تو ہر طرف کوہ وقار و تمکین ہیں - ہر سمت سیتوں ہے ہر بندۂ صنم رشک فرہاد (و) مجنوں ہے .. کاتک کا ایک میلا ہے، پریزادوں کا جھمیلا ہے .. جس پری پیکر پر نظر کی تیا مت گزر گئی، نگہ کا پھیرنا مشکل ہو گیا - پہلو میں دل بیکل ہو گیا - لب دریا پہ میلا ہے ہر معشوق جس میں اکیلا ہے ... دریا میں ہزاروں کنول اور چراغ روشن ہے عکس ان کا پانی میں پرتو افگن ہے - وہ سحر کا وقت عالم نور، بنارس کی صبح مشہور، روشنی کا ظہور، ہر گھاٹ غیرت طور، وقت طلوع آفتاب، ہر موج دریا رشک (کذا) بے تاب، روشنی کی پانی میں چمک، ہر دیوں کے ٹکڑے کی جھلک، پروانہ وار تماشائی کا ہجوم، پریزادوں کے حسن کی دھوم، نوبت کا شور، شہنا کی کیفیت زورا، ایسے ایسے گھاٹ بنائے ہیں کہ جلوے نور کے دکھلائے ہیں، شہر میں لاکھوں مکان سنگین ہیں، شرمندہ یہاں کا رفرنگ و چین ہیں - سڑک شفاف، ہر کوچہ و رہگذر صاف، نل (کذا) ستھرا کیا رہے، ہر گلی میں ہزاروں نل دمن سا عاشق نار ہے، جب پانی برس کر کھل گیا، نمائی کو جی ترس گیا، کیچڑ نظر نہ آیا .. کرسی ہر دوکان (کذا) کی تا کمر ہے غیرت سے ہر سنگ مرمر رشک شیب و مرمر (کذا) ہے - صرافوں کی دوکانوں پہ روپیہ اور اشرفی کا انبار ہے، زرو جواہر بے شمار و قطار ہے، ہر جوہری بچہ دُر در گوش ہے مرقع پوش ہے، حسن میں شہرۂ آفاق ہے، زمانہ اُن کے نظارۂ حسن کا مشتاق ہے، ہزاروں مہاجنوں کی دوکانوں پہ گوٹا پٹھا زربفت و کمخاب ہے جس کی چمک سے خورشید عالمتاب بیتاب ہے - شال دوشالہ کیا مال ہے .... شیریں یہاں کی حلوائیوں سے کمتر ہے - فرہاد کی عقل کو چکر ہے .. سودا فرماتے ہیں

یہ وصیت ہے میری اب کل پہ | کاڑ دینا مٹھائی کے پل پہ

مٹھائی بنارس کی مشہور ہے، شہرہ اس کا ہر نزدیک و دور ہے (کذا) .. چوک کا ہیکو ہے سارا جہاں ہے، چاہ ود انگ عالم کی کثرت کا سماں ہے - مسجدیں وہ رفیع الشان ہیں کہ ملائکان عرش اعظم شنوائے اذاں ہیں .. اما مباڑے یہاں مشہور ہیں، روشنی بخش دیدۂ حق ہیں - شیخ محمد علی حزیں .. کا جو مزار ہے وہ بھی کثیر الانوار ہے .. سالار مسعود غازی کا جو میلا ہے وہ بھی اپنے حسن میں اکیلا ہے .. ہولی کے بعد بڑھنگل کا میلا ہے وہ بھی پری وشوں کا جھمیلا ہے .. دریا میں وہ میلا ہے ہر ایک امیر اپنی دولت پہ کھیلا ہے - ہزاروں کشتیاں عالم نور ہیں، خوبی سے قریب اور زشتیوں سے دور ہیں، ہر کشتی میں رقص و سرود ہے، ہزاروں پری وش موجود ہے، ہر طرف کو دریا میں ہجوم ہے گانے بجانے کی دھوم ہے .. تمام شہر کے دوکاندار موجود ہیں، چراغوں کی کثرت سے زمین غیرت نجم فلک ہے مہتاب کی روشنی میں چاندنی چمک ہے، یہ میلا تمام ہندوستان میں مشہور ہے - ہولی ایسی ہوتی ہے کہ برج کے ہوش کھوتی ہے، خصوصاً مہاراجہ بیکنٹھ باشی راجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر راجۂ کاشی کی سرکار میں، صبح کے وقت وہ اُجلی مجلس ہوتی ہے کہ عقل طلسم (کذا) کو موجۂ حیرت میں ڈبوتی ہے، یا تو زمانہ گلال سے لال تھا یا زمین و آسمان نور سے معمور بلا اہمال تھا - راجہ اندر کے اکھاڑے کی کیفیت کر دی پرستان کی پریوں کے لب پہ رشک سے آہ سرد ہے - جدھر کو نگہ جاتی ہے سپیدی صبح کی طرح ساری محفل سپید نظر آتی ہے، عجب راجہ حسین خوبصورت و صرم موت پرتھی پال حمیدہ خصال تھا - ایسے ایسے اہل ہنر و کمال نوکر تھے کہ مثل ان کے بڑی بڑی سرکاروں میں کمتر تھے - نواب میر تقی علی خاں، راجہ میر شیر علیخاں، شیخ پناہ علی، مولوی لعل محمد منطقی، مولوی عبدالحلی فاضل، منشی سیتل سنگھ منشی بلاغت رقم جادو قلم، مولوی غلام حسین ریاضی داں کہ ہندوستان میں کوئی اُن کا ہمسر نہیں ہے بلکہ ولایت عرب و عجم میں بھی کوئی ان کے برابر نہیں ہے - افضل الفضلا اعلم العلما .. زائر و حاجی مولوی گلشن علی افلاطون ثانی ارسطو جہانی حکیم میر نصرت علی خاں .. حکیم مرزا جینڈ .. مشہور تھے کہ تمام علم میں مشہور تھے کہ مہاراجہ صاحب بہادر بے بہا دُر تھے سخاوت

میں شہرۂ جہاں تھے۔۔ علم موسیقی میں وہ لوگ یکتا۔۔ کہ جن کا جواب نہ تھا۔۔ میاں کاموں۔۔ پیٹے کے مالک ہوئے۔۔ گانے کے بادشاہ۔۔ فرزند۔۔ ان کے۔۔ میاں شادی خاں۔۔ الحق کہ خلف الرشید تھے۔۔ استادانِ سابق کو بھو کر دیا۔ میاں جعفر خاں دھرپت کے مختار استادانِ سابق کے یادگار۔ میاں غلام حسین وہ کرا کا گاتے کہ سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔۔ میاں پیارے (کذا) خاں، جیون شاہ، نرسول شاہ، محمد شاہی بین کار نادرۂ روزگار ایسے بین بجاتے کہ نور کے عالم دکھائے پریاں اتر آئیں، راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں نے بین بجانے کی قسمیں کھائیں۔ میاں کلو کی سارنگی اس ساز و طرب سے بجی کہ تمام ہندوستان میں دھوم مچی۔۔ بھائی ان کے کون لیے ان کے استاد ہوئے۔ سنون سنگھ نے وہ پکھاوج بجائی کہ تن مردہ میں جان آئی۔۔ بھتیجے ان کے کنور جوت سنگھ نے ایسی پکھاوج بجائی اور ایسا خیال گائے کہ تان سین کو خیال میں نہ لائے سدا رنگ دنگ دنگ ہو گئے۔۔ ہر چند غلام رسول استاد زمانہ ہوا۔۔ مگر۔۔ نواب میر تقی علی خاں مرحوم نے ایسے باج (کذا) بجایا کہ جاننے غلام رسول باج راج اقلیم موسیقی سے لے کر آیا۔ حیدر و نے وہ طبلہ بجایا کہ اس کا بھی نظیر نظر نہ آیا۔۔ غلام رسول بہروپیے نے وہ نئے روپ دکھائے کہ بڑے بڑے قیافہ شناسان ذوی العقول میں (کذا) کے فہم میں نہ آئے۔ نور خاں رستم داستاں، میر فتح علی کاظم علی خاں مرحوم نے وہ داستانیں امیر حمزہ (حمزہ) کی کہیں کہ یادگار زمانہ رہیں۔۔ رتن کربلائی ایسا بھروا ناچے کہ کہار ہار گئے، سٹرن زیت (کذا) ایسا گائے کہ مثل اس کا سننے میں نہ آیا۔ چنری کانٹے (کذا) فن میں یڑے سیانے، پیری بیکن (کذا) بڑے بامروت و سخاوت گانے کے فن میں راد اور اکثر نازنینان مرتقا ایسا ایسا گاتا گائیں کہ ہندوستان میں دھومیں مچائیں۔۔ ٹپے کو غزل کر دیا غزل کو ہزل کر دیا۔۔ پس ایسے لوگ اہلِ کسب و کمال صاحبانِ حسن و جمال مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ماشاء اللہ فرزند ارجمند ان کے۔۔ مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر۔۔ ہیں جو

مہاراجہ بکنیٹھ باشی نے کام کئے اس سے ہزار چند زیادہ مہاراجہ بہادر نے نام کئے۔۔ ہر چند کہ اس خاکسار کو اس سرکار سے کچھ سروکار نہیں ہے مگر از آنجا کہ رئیس اعظم اس خطۂ رشک باغ و بہار کے ہیں لہذا بطریق یادگار اس ورق مجموعۂ روزگار پر مرقوم ہوا۔ اب توصیف سے شعرائے سخن رس بنارس کی تحریر دلپذیر ہمہ دلیف ہوتی ہے کہ اول شعرائے نامی والا مقامی منشی رام سہائے صاحب محیط و معموم۔۔ اگر سخندانان نامی سابق ان کے قاتل کلام بلاغت انجام کو ملاحظہ فرماتے، ہمہ لیف حیرت و حسرت ہو جاتے۔۔ سودا کو سودا ہو جاتا۔۔ مصحفی شعر گوئی کی قسم کھاتے۔۔ جرأت۔۔ جرأت سخنگوئی کی نہ پاتے۔۔ حسرت حسرت میں رہتے شعر نہ کہتے میر درد دردِ رشک سے آہ سرد بھرتے قصد سخنگوئی نہ کرتے، میر سوز اپنا دیوان جلاتے لب پہ سخن شاعری کا نہ لاتے۔ انشاء اللہ خاں شعر گوئی چھوڑ کے انشا لکھا کرتے، ناسخ کا کلام منسوخ ہو جاتا، آتش آتشِ رشک سے جل جاتے۔ برق کے دیوان پر بجلی گرتی۔ مرثیہ خوانوں کا کیا حال بیان کروں، ۔۔ شیخ رحم علی مرثیہ خواں مغفور از غرب تا شرق مشہور ہوئے۔ شیخ جان محمد کے اوصاف سے عالم عالم معمور ہوئے۔۔ یہاں شہدوں کا کیا کام ہے، یہ شہدپن یہاں سے دور ہے۔۔ نواب علی ابراہیم خاں مغفور کے عہد سے شراب و بھنگ کی دوکانیں خراب ہوئیں ۔۔۔ نور بافانِ بنارس نے کاریگرانِ چین و فرنگ کو دنگ کیا۔ وہ نیا ڈھنگ کمخواب و زربفت و مشروع و گلبدن کا نکالا کہ بڑے بڑے کاریگروں کے فہم میں نہ آیا۔ بنارسی دوپٹا، ساریاں شملے ایسے ایسے بنائے کہ سپاؤ اور شملے تک نظر نہ آئے۔"

ہجور نے داستان بڑے دعوے سے لکھی ہے، دیباچے میں جو مثنوی شامل ہے اس میں بکثرت اشعار اس کی تعریف میں ہیں، لیکن اس میں وہی باتیں ہیں جو اس کے عہد کی اور داستانوں میں ہیں۔ ایک بڑا عیب یہ ہے کہ بار بار ایک ہی قسم کے واقعات لکھتا ہے اور کم و بیش ہر جگہ ایک ہی طرح کا بیان ہے۔ ہجور کی زبان میں کسی قدر کہنگی ہے اور صحت کی اسے زیادہ پروا نہیں۔ ذخیرۂ الفاظ اس کا البتہ بڑا ہے اور اس داستان کا مطالعہ زبان شناسوں کے لئے مفید

ہو سکتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مہجور کے اسلوبِ بیان کے بہترین نمونوں میں شمار ہو سکتا ہے:

" اتنے میں سلطان بھی مع (ملکہ) شاہزادی اور شاہزادیاں وزیرزادیاں اسی مور پنکھی پر تشریف لائے، ناچ کو حکم ہوا، ناچ ہونے لگا، دھوم عشرت و عیش کی برپا ہوئی، ستر ہزار کشتیوں پر ایک مرتبہ ناچ ہونے لگا، بارہ … نوبتیں روشن چوکیاں بجنے لگیں، تمام کو روشنی ہو کے آتشبازیاں چھٹنے لگیں، کنول اور چراغاں اور ہر طرح دریا میں لاکھوں اور ہزاروں چھوٹ گئے۔ ادھر دونوں طرف دریا کے باغ سے لے کر وہاں تک وہ روشنی صحرا میں ہوئی، وہ آگ سی روشنی کی لگ گئی کہ اگر سوئی گرے تو اندھا اٹھائے اور دریا میں وہ روشنی ستر ہزار کشتیوں پر وہ روشنائی آتش بازیوں کی وہ کثرت وہ نور و شور عجب طرح کی دھوم دھام تھی کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ بیان کو یہ گنجائش کہاں جو ذرہ بھی اس کا بیان کر سکے۔ شبانہ روز گانا بجانا آتش بازیاں روشنی کی کثرت، مہینے بھر برابر عیش و عشرت کا یہی رنگ رہا۔ بعد مہینے بھر کے سلطان نے فرمایا کہ اب مہینا بھر ایک ہی طور پر جو گزر رہا ہے تو طبیعت سیر ہو گئی اب اگر مکانوں پر چلیں تو بہتر ہے۔ ملکہ نے عرض کی ہم لوگ (تابع) مرضی ہیں، جو امر ہوئے وہی (ملکہ) ہم کو منظور ہے، اسی وقت کشتیاں سب آ کے کنارے پر لگ گئیں۔ وہ فجر کا وقت دھندلکا دھندلکا، چھوٹے چھوٹے تاروں کا ڈوبنا، بڑے بڑے تاروں کی چمک، نکھرا پن اور صلاحت آسمان کی، تڑکا وقت، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، جھونکا بادِ صبح کا جو نازنینوں کے بدن سے لگ کے آتا ہے تو کوسوں تک معطر ہو جاتا ہے۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ، دریا کی اور آسمان کی یک سی رنگت، آتش بازیوں کا چھوٹ چھوٹ بجھتے جانا، چراغوں کا ٹھنڈے ہوتے جانا، سبزے کی بہار، ریت کی چمک، درختوں کا جوبن، لاکھوں یا سی ہاروں کا دریا میں پڑنا، کچھ عجب عالم تھا کہ نہ دیدہ نہ شنیدہ۔ غرض جب کشتیاں کنارے پر تھیں تو پہلے سلطان اترے، بعد ان کے شاہزادی اور ملکہ، ان کے بعد شاہزادیاں، وزیرزادیاں، ان کے بعد ڈومنیاں گائنیں، ان کے بعد خواصیں اور خواجہ سرا سب اترے۔ ملکہ جو کبھی ایک قدم پیادہ چلنے اور کشتی پر چڑھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا تو بیساختہ تمام بدن پسینے پسینے ہو گیا

پسینے پسینے ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

ایک نے دوسرے کو اپنے دل کی دھڑک دکھا کر یہ بات کہی بوا تیرے سر کی قسم ہے ذرا میرے کلیجے پر ہاتھ دھر کے دیکھنا، ہے ہے کیسا ہاتھوں بیٹھا اچھلتا ہے، نگوڑا ہول کشتی پہ چڑھنے کا دل میں سما گیا ہے۔" (ورق ۱۱۱ و ورق ۱۱۳)

مہجور نے غزلِ ذیل میر کے جواب میں کہی تھی، اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

" رقمہٗ پانزدہم ماہ صفر ۱۲۴۲ھ ہجری " (بیاض)

اس میں کچھ شک نہیں کہ نظم کا پایہ نثر سے پست تر ہے:

یہ ولولے بجا ہیں اور جو فن مستیاں ہیں
دن ہیں جوانیوں کے ساغر پرستیاں ہیں

ان دلوں اوج پر ہے پست ہمتی ہماری
دکھلاتیں اوج بالا ہر دم یہ پستیاں ہیں

دوری میں جن کی روتے ہم روز و شب ہیں بیٹھے
وہ حال پر ہمارے ہر وقت ہنستیاں ہیں

معنیٔ عدل یہ ہیں انصاف تازہ یہ ہے
بے جرم و بے گنہ ہی یاں قتلیں کستیاں ہیں

ساقی سرور کیسا حال ان کا کیا کہوں میں
ہے نشۂ جوانی اور خود بدمستیاں ہیں

اللہ رے خواب غفلت کوئی چونکتا نہیں ہے
اک دم کی بس یہ ساری دنیا میں ہستیاں ہیں

ان روزوں چشمِ تر کا کیا لیجے رنگ لکھوں
آنسو کے بدلے آنکھیں شب خوں برستیاں ہیں

اشعار لکھنے کا یہ یاں زور ان دنوں ہے
ہاتھوں میں سب کے چرخے خط قدستیاں ہیں

اے عشق و نوجوانی بازار عشق وا ہے
مضمون تانہ ترک ان سے فروستیاں ہیں

کھڑکی میں بیٹھے تو گر آ کے بندہ پرور
صورت کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ہے دور نوجوانی کوئی پوچھتا نہیں ہے
اب صندل جنس عشرت ساقی پرستیاں ہیں

اک جام مے نے سیر ہر دو جہاں کھائی
کیسی صنم پرستی یاں مے پرستیاں ہیں

مشرب کا حال میرے پوچھو نہ زاہد کچھ
ساقی … ہیں ہم ساغر پرستیاں ہیں

دل کو ہیں جیسے بیٹھے مہجور اک نگر میں
یہ لوگ ہیں جہاں کے کیسی وہ بستیاں ہیں

ایم اے حفیظ بنارسی

صبحِ بنارس

نگاہوں کی خلدِ یقیں دیکھتا ہوں — جمالِ بہشتِ بریں دیکھتا ہوں
ستاروں کی روشن جبیں دیکھتا ہوں — ہیں جنت بدوش یہ زمیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

نہا کر کوئی لاجونتی کھڑی ہے — لئے دستِ نازک میں گنگا جلی ہے
کوئی حور ہے یا کوئی جل پری ہے — یہ کیا جلوۂ نازنیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ مستی کی دنیا یہ مستی کا عالم — اندھیرے اُجالے کا ملنا یہ باہم
یہ تِرتھی یہ اوشا کا پُرکیف سنگم — عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اُٹھائے — ہیں جوگی کہیں مرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے — کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

عجب کافری ہے عجب ساحری ہے — ہر اک چیز مستی میں گم ہو گئی ہے
ہواؤں کے ہاتھوں میں اک بانسری ہے — فضا میں چھڑی بھیرویں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ گنگا کے اُس پار ریتی ہی ریتی — پیامِ جنوں اہلِ اُلفت کو دیتی
نہ کیوں لہلہائے یہاں دل کی کھیتی — کہ ہر شے نشاط آفریں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ اُس پار سورج کا اوپر نکلنا — یہ پانی پہ کرنوں کا گر کر پھسلنا
یہ سونے کا حدِ نظر تک پگھلنا — کسی دیوتا کی جبیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ کشتی کی سیر اور سویرے سویرے — یہ زلفوں کے بادل گھنیرے گھنیرے
یہ مہکی فضائیں یہ روشن اندھیرے — عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ پوجا کی تھالی یہ دستِ حنائی — یہ گورا بدن اور یہ نازک کلائی
یہ بہکے قدم یہ نگاہیں لجائی — ادائیں یہ کیا شرمگیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

کہیں اہلِ گجرات ڈیرا جمائے — کہیں زلفِ بنگال جادو جگائے
کہیں حسنِ پنجاب دل کو لبھائے — نہ بچنے کی صورت کہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

تمکین کاظمی

گرامی

جالندھر شہر میں گلے زئی پٹھانوں کی برادری بڑی مشہور تھی جس کے ایک فرد شیخ سکندر بخش تھے جو نیل کی رنگائی کا کام بڑے اعلیٰ پیمانے پر کیا کرتے تھے جن کی حویلی جالندھر کے لال بازار میں اب تک مشہور ہے۔ اسی حویلی میں ۱۸۵۶ء میں ایک بچے نے جنم لیا۔ جمعرات کی صبح کے چار بجے تھے کہ دایہ نے شیخ سکندر بخش کو فرزند کی ولادت کی خوش خبری سنائی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان کے دو مشہور بزرگوں کے والدین نیل کا کام کرتے تھے ایک گرامی کے والد اور دوسرے شبلی کے والد، اتفاق سے ان دونوں کی ولادت بھی ایک سال آگے پیچھے ہوئی ہے۔ یعنی ۱۸۵۶ء میں گرامی نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء میں شبلی نے۔

شیخ سکندر بخش نے اس نومولود کا نام شیخ غلام قادر رکھا اور گھر پر مکتبی تعلیم ہونے لگی۔ محلے کی مسجد میں بسم اللہ ہوئی اور وہیں تعلیم کا آغاز ہوا۔ مسجد کے مکتب کی تعلیم ختم ہونے کے بعد جالندھر کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ حضرت خلیفہ ابراہیم کی خدمت میں حاضری شروع ہوئی اور خلیفہ صاحب نے گلستاں بوستاں اور سکندر نامہ ختم کرایا۔ شیخ غلام قادر کی تعلیم جاری ہی تھی کہ اُن کے والد شیخ سکندر بخش اللہ کو پیارے ہوگئے اور بڑے بہنوئی شیخ غلام احمد فلاتی تسکی نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ تسکی نہ صرف قابل اور فاضل تھے بلکہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کی صحبت نے شعر و سخن کی چاٹ بھی لگا دی اور غلام قادر نے طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا۔ اور تمت تخلص اختیار کیا۔ جب جالندھر کی تعلیم ختم ہوچکی تو لاہور کا قصد کیا اور پیادہ پا لاہور پہنچ کر اورنٹیل کالج میں شرکت کی۔ منشی فاضل کا امتحان بڑے اعزاز سے پاس کیا اور پھر وکالت کا امتحان بھی دیا مگر قانون سے چوں کہ دل چسپی نہ تھی اس لئے سند لی اور نہ وکالت کی۔

قیام لاہور کے زمانے میں کچھ دنوں تک ٹیوشن کرتے رہے پھر نواب سر فتح علی خاں قزلباش کے اتالیق مقرر ہوگئے اور پھر امرت سر کے مدرسہ میں مدرس ہوگئے مگر چند ہی مہینے بعد لدھیانہ چلے گئے اور گورنمنٹ ہائی اسکول کی مدرسی کرلی۔ چوں کہ وارفتگی اوائل ہی سے طبیعت میں تھی۔ اس لئے بجائے طلباء کو کورس پڑھانے کے شعر یاد کراتے رہے جب اسکول کا معائنہ ہوا اور انسپکٹر نے بچوں سے سوالات کئے تو معلوم ہوا کہ بچے نصاب میں بالکل کورے ہیں چناں چہ انسپکٹر نے سخت ریمارک درج کیا اور حضرت مست نے مدرسے کو خیرباد کہہ دیا۔

چوں کہ تسکی ان دنوں ریاست کپورتھلہ میں تھے اس لئے یہ بھی وہیں پہنچے اور بہن بہنوئی کے ساتھ رہنے لگے۔ تسکی نے بڑی دل سوزی سے تربیت کی۔ تمت تخلص اچھا نہ تھا اُسے گرامی سے بدل دیا اور شعر گوئی کی باقاعدہ مشق کرنے لگے، عروض بھی پڑھایا اور مدت تک اپنے ساتھ رکھ کر تیار کیا۔ چناں چہ جو صلاحیت عروض و قافیہ پر عبور تسکی ہی کی صحبت میں حاصل ہوا اور تسکی ہی نے گرامی کو گرامی بنایا۔

کپورتھلہ کے ایک طویل قیام کے بعد گرامی نے لدھیانہ کا رُخ کیا وہاں ایک پولس سپرنٹنڈنٹ بارٹن نامی تھا جو ان کا دوست تھا اس نے اپنے ٹیچر کی حیثیت سے پولیس میں نوکر رکھ لیا مگر وارستہ مزاجی کی وجہ سے پابندی نہ ہو سکی اس لئے نوکری چھوڑ کر پٹیالہ، مالیر کوٹلہ وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے رامپور پہنچے، رامپور میں داغ و امیر، جلال و تسلیم سے ملاقاتیں رہیں مگر چوں کہ غالب

رام پور کو فارسی کا ذوق نہ تھا اس لئے کوئی مستقل صورت روزگار کی نہ بنی اور وہاں سے پٹیالہ واپس ہو گئے، پٹیالہ میں بھی کوئی صورت نہ نکل سکی البتہ خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ نے عرصہ تک اپنا مہمان رکھا اور ایک سفارشی چٹھی حیدرآباد کے ریذیڈنٹ کے نام لکھ دی۔ گرامی چٹھی لے کر لاہور پہنچے، ان دنوں "پیسہ اخبار" میں بعض شعراء نے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان میں منقبت کا سلسلہ شروع کیا تھا گرامی نے بھی اس میں حصہ لیا اور چند قصائد لکھ کر چھپوائے جس کے صلے میں سجادہ نشین درگاہ نے ایک دستار اور طلائی تمغہ بھجوایا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ بارگاہ خواجہ غریب نوازؒ سے آپ کو حیدرآباد دکن جانے کا حکم ہوا ہے۔ انہیں دنوں گرامی نے حضرت مخدوم علی ہجویریؒ کے مزار پر حاضری دی اور وہیں فی البدیہہ ایک نظم کہہ کر پڑھی۔ واپس آکر سوئے تو رات کو خواب میں حضرت ہجویریؒ نے بھی فرمایا کہ دکن جاؤ چنانچہ ان دونوں بشارتوں نے دکن کی رہنمائی کی اور خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ کی جو چٹھی ریذیڈنٹ کے نام تھی وہ بھی یاد آگئی اور گرامی نے دکن کا رخ کیا

گرامی کے حیدرآباد پہنچنے اور ملازم ہونے کی صحیح تاریخ مل ہی نہ سکی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں بھی گرامی کے تقرر کی مسل (فائل) ہے اور نہ کوئی داخلہ ہے میں نے گرامی کے متعلق سارا ریکارڈ فراہم کر لیا ہے۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (مطابق ۲۰۔ اگست ۱۹۰۰ء) کو گرامی نے ایک درخواست معتمد فنانس کے پاس پیش کی تھی۔ کہ "میرا تقرر سعد بلگرامی کی جگہ پر ہوا ہے جو چارسو روپے کی تھی مگر مجھے دوسو روپے دیئے گئے پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں اور کثیر اخراجات کی وجہ سے فاقہ مستی کرتا ہوں اب میں نے ایک مثنوی مولانا روم کی مثنوی پر لکھنا شروع کیا ہے اس لئے مجھے وطن میں رہ کر اس مثنوی کو ختم کرنے کی اجازت دی جائے۔"

اس درخواست پر معتمد فنانس نواب عماد جنگ نے ریکارڈ طلب کیا مگر حیرت ہے کہ معتمدی فنانس اور محکمۂ صدر محاسبی میں کوئی ریکارڈ گرامی کے تقرر کا مل نہ سکا بالآخر صدر محاسبی (اکاؤنٹنٹ جنرل آفس) نے موازنہ (بجٹ) سے صرف اتنا اخذ دیا کہ ۱۲۹۸ف کے موازنہ سے گرامی کو دوسو روپے تنخواہ جاری ہے ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۹۔ اکتوبر ۱۸۸۸ء سے، افسوس ہے کہ سعد بلگرامی سے متعلق بھی کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ البتہ ایک عرضی محبت فاطمہ بنت محمد تقی زوجہ میر غلام حسین قدر کی ۲۔ ذیحجہ ۱۳۰۳ھ (۲۲ اگست ۱۸۸۶ء) کی لکھی ہوئی ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ چار سال ہوئے حضرت بندگان عالی جب کلکتہ رونق افروز ہوئے تھے تو بنارس[1] میں میرے شوہر نے قصیدہ گذرانا تھا اور حضور نے از راہ قدر دانی ہمراہ رکاب لا کر چارسو روپیہ تنخواہ جاری فرمائی تھی اس تنخواہ کی ابتدائی کے چھ مہینے کے بعد ہی قدر کا انتقال ہو گیا اور بیوہ تین سال سے پریشان ہے، وغیرہ۔"

افسوس ہے کہ بے چاری محبت فاطمہ کی عرضی قدر مرحوم کے تقرر کا ریکارڈ نہ ملنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس کے بعد سید احمد زبید نے ایک اور عرضی پیش کر کے تیئیس روپے آٹھ آنے وظیفہ جاری کرایا تھا۔ بہرحال حیدرآباد کے ریکارڈ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۸ف (۱۸۸۸ء) سے گرامی کے نام دوسو روپے وظیفہ جاری تھا۔

عزیز ملک نے نقوش لاہور کے شخصیات نمبر جلد اوّل (ص ۵۶۰-۵۶۲) جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک مقالہ گرامی پر لکھا ہے جس میں بیان کیا ہے کہ حضور نظام نے گرامی کا تقرر کر کے بلوایا۔ مگر اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ البتہ حیدرآباد میں عام شہرت یہی رہی کہ گرامی نے ریذیڈنٹ کی سفارش پر ملازمت پائی ہے چنانچہ ابتدا گرامی کا قیام بھی ریذیڈنسی کے محلے میں رہا اور اُن کے احباب بھی زیادہ تر ریذیڈنسی کے ملازم ہی رہے۔ مذکورۂ بالا مضمون میں عزیز ملک نے ایک مادۂ تاریخ "گرامی بحضور آمد" نقل کیا ہے گرامی اور حضور کے اعداد جوڑنے سے ۱۳۰۶ھ نکلتے ہیں جو فصلی ہجری عیسوی کوئی سنہ بھی گرامی کی آمد کا نہیں ہو سکتا۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ کی درخواست میں گرامی نے جو یہ لکھا ہے کہ "پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں" سو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳۰۳ھ سے گرامی کے نام تنخواہ جاری ہے۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۱۳۔ صفر ۱۳۰۶ھ سے اس طرح گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ اور ۱۸۸۸ء کا قرار پاتا ہے۔

---

[1] حضور نظام نے ایک سفر کلکتہ میں واپسی کے وقت بنارس کے مقام پر قدر کو بلوایا اور ساتھ لا کر تقرر فرمایا تو بے چارے قدر چھ مہینے کے اندر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۰۰ء میں پھر کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں مقام فرما کر امیر مینائی کو باریاب فرمایا اور انھیں حیدرآباد آنے کے لئے فرمایا تو ۱۹۰۰ء میں امیر حیدرآباد آئے اور یہاں آتے ہی بیمار ہو کر ۱۹۰۰ء کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے۔

گرامی کی رخصت کی مسل (فائل) میں ایک درخواست گرامی کی لکھی ہوئی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"خداوند نعمت! خاکسار نے سات سال سے کسی قسم کی رخصت نہیں لی۔ اب پنجاب میں میری والدہ صاحبہ سخت علیل ہیں اگر مجھے یکم جمادی الثانی ۱۳۱۲ھ سے تین ماہ کی رخصت معہ تنخواہ پیشگی ایام رخصت مرحمت فرمائی جائے تو والدہ صاحبہ کی خدمت میں حاضر رہ کر سعادتِ دارین حاصل کروں فقط زیادہ آداب!"

اس درخواست سے صاف ظاہر ہے کہ سات سال ہوئے گرامی کا تقرر ہوا اور تقرر کے بعد سے انھوں نے رخصت نہیں لی، چناں چہ گرامی ہی کے بیان کے بموجب ۱۳۰۵ھ میں تقرر ہونا ثابت ہوتا ہے اس طرح عزیز ملک کا لکھا ہوا مادۂ تاریخ صحیح ثابت نہیں ہوتا، البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامی ۱۳۰۴ھ میں حیدرآباد آئے اور ان کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوا گویا تیس اکتیس برس کی عمر میں گرامی حیدرآباد پہنچے اور نوکر ہوئے۔

داغ اور گرامی کی آویزش کے بعض قصے لوگوں نے یہ سمجھ کر مشہور کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک ہی دربار کے شاعر تھے اور دونوں میں یقیناً چشمک رہی ہوگی مگر یہ بالکل غلط ہے گرامی جب رام پور پہنچے ہیں انھیں دنوں داغ نے اپنی مثنوی "فریادِ داغ" ختم کی تھی چناں چہ گرامی نے ایک نظم بطور تقریظ کہی جو ۲۵ شعر کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بیا اے بلبل کلک خوش آہنگ — بمدح داغ سر کن نغمۂ چنگ
فصاحت خندۂ صبح خیالش — بلاغت نغمۂ مرغ کمالش
بلندی از دماغش بہرہ بردہ — نزاکت با خیالش شیر خوردہ
بہارستان صبح زندگانی — ادا فہم رموز نکتہ دانی

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

نیاید از زبان نکتہ پرور — گرامی مدحت داغ سخن ور

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ گرامی کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوتا ہے اور اسی سال داغ بھی حیدرآباد پہنچے اور سوا سال رہ کر پھر دہلی واپس ہو جاتے اور وہاں سے نو مہینے کے بعد حیدرآباد آکر ملازم ہو جاتے ہیں اس طرح جو دوستی رام پور میں ہوئی تھی وہ حیدرآباد میں بھی باقی رہتی بلکہ اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے تحقیق کی ہے۔ داغ اور گرامی کے تعلقات نہایت خوش گوار رہے ہیں

میرے والد مغفور حضرت تجلی داغ کے شاگرد اور گرامی کے دوست تھے وہ ہمیشہ یہی فرمایا کرتے تھے کہ "داغ اور گرامی میں بڑی گاڑھی چھنتی تھی" داغ کے دوستوں شاگردوں وغیرہ سے جو معلومات مجھے ہوئی ہیں ان کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں کے تعلقات نہایت مخلصانہ تھے اور دونوں حیدرآباد میں ایک دوسرے سے بہت کم ملتے جلتے تھے مگر جب کبھی ملتے بڑی ہی محبت سے ملتے تھے اور حاضر و غائب ایک دوسرے کے مداح تھے۔

نواب میر حسن علی خاں امیر جو داغ کے شاگرد اور دریار فار تھے۔ گرامی کے بھی بہت دوست تھے چناں چہ گرامی کی آمد و رفت امیر کے پاس بہت تھی اُن سے بھی میں نے یہی سنا ہے کہ دونوں کے تعلقات بڑے اچھے تھے۔

ترکی جو گرامی کے بہنوئی تھے اور گرامی کے حیدرآباد آنے کے بعد وہ بھی حیدرآباد آگئے تھے اور یہیں مرے۔ والد مغفور کے دوست اور مخلص تھے۔ والد نے اپنا فارسی کلام آخر میں انھیں کو دکھانا شروع کیا تھا ان کی وجہ سے میری آمد و رفت بھی گرامی کے پاس تھی۔ ترکی کی ایک صاحبزادی جو گرامی کی حقیقی بہن کی بیٹی تھیں زیادہ تر گرامی ہی کے پاس رہتی تھیں۔ ترکی اور گرامی کے تعلقات ابتداً بہت خوش گوار تھے۔ ترکی ہی نے انھیں گرامی بنایا، تعلیم و تربیت دی چناں چہ کہا ہے ؎

گرامی ز شاگردیم شد گراں — وگرنہ ہماں قست دیوانہ بود

کیونکہ جہاں تک ترکی اور گرامی کے مراسم بہت اچھے تھے وہیں سے دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ گرامی بڑے ہی ضابطہ کم سخن تھے۔ مگر بھڑک جاتے تو آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ترکی نہایت مغرور المزاج، منہ پھٹ اور زیادہ گو تھے چنانچہ ترکی نے گرامی کی ہجو کہی قصائد و غزلیات تک میں گرامی پر چوٹیں کیں چناں چہ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزار صدیقی" جو قیام مالگوٹل کے زمانے میں ۱۳۰۷ھ میں طبع ہوا ہے گرامی کی ہجو سے بھرا ہوا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ترکی صاف دل اور قلندر منش رند تھے۔ چند ہی سال کے بعد انھوں نے سارے گلے شکوے بھلا دیئے چناں چہ جب گرامی حیدرآباد پہنچ گئے تو ترکی کا دل اُن کی طرف سے صاف تھا چناں چہ یہ شعر اس صفائی کا گواہ ہے ؎

ادل اندداغ وگرامی پرسش ترکی خبر — چون نسیم آنکس کہ از باغ و گلی دیدہ پیش

اور جب ۱۳۱۲ھ میں ترکی نے "آنکھوں دیکھے شعراء کا تذکرہ" "مخزن دکن" کے نام سے شائع کیا تو گرامی کے متعلق لکھا۔

"گرامی از مدعیان پارسی ست و از قرابت داران این فیراست شاعریست نازک خیال، جدت پسند و بلند پرواز دیوان پارسی مکمل کرده..... عمر شریفش از پنجاه سال تجاوز کرده"

(خمخانۂ جاوید ... صفحہ ۹۸-۱۰۰)

مگر یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں۔ گرامی اور ترکی کے دل ایک دوسرے کی طرف سے صاف نہ تھے۔ گو خلوص و محبت نہ تھا۔ مگر بظاہر ایک دوسرے کی شکایت بھی نہ کرتے تھے۔ پھر بھی چشم و ابرو سے ظاہر ہو جاتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے مکدر ہیں۔

گرامی کا تقرر شاعر کی حیثیت سے ضرور ہوا تھا مگر وہ سوا دربار خاص اور خصوصاً سالگرہ کے دربار کے عام طور پر حضور میں باریاب نہ ہو سکتے تھے اور نہ دربار شاہی میں، انھیں رسوخ تھا اس کی وجہ حضور نظام کی فارسی سے نا واقفیت یا بیزاری نہ تھی بلکہ حیدرآباد میں گرامی کو رزیڈنسی کا آدمی سمجھا جاتا تھا کیوں کہ رزیڈنٹوں کا عام طریقہ یہ تھا کہ جس کسی کو سفارش کر کے دربار نظام میں نوکر رکھا دیتے اس سے اپنے تعلقات باقی رکھتے تھے اور اکثر رزیڈنسی میں بلا کر حالات پوچھتے اور اپنا مطلب نکالنے کی پوری کوشش کرتے تھے اسی لئے حیدرآباد کے امراء بھی گرامی سے الگ الگ رہتے تھے اور حضور نظام بھی زیادہ مانوس نہ تھے چناں چہ جب انھوں نے وطن میں قیام کرنے کی خواہش کی تو فوراً اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۳۰۰ف؁ (۱۹۰۰ء) میں وطن جا کر ایک طویل عرصے تک مقیم رہے اور پھر حیدرآباد آکر چند سال گزار کر دوبارہ وطن میں قیام کرنے کی اجازت چاہی تو انھیں خوشی سے اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۱۶ء میں حیدرآباد سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔

اس بات کو گرامی بھی محسوس کرتے تھے اس لئے وہ خود بھی لوگوں سے دُور دُور رہتے تھے۔ چناں چہ اس دور کے شعرائے فارسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد، نواب ضیاء یار جنگ ضیاء، مولوی مسعود علی محوی، استاد الملک آغا شوشتری مولوی وحید الدین عالی، مولوی سید قطب الدین فاضل، وغیرہ سے گرامی کے مراسم زیادہ نہ رہے بلکہ ان لوگوں سے دور دور ہی رہے لوگ اس کو گرامی کا غرور سمجھتے تھے مگر حقیقت یہی تھی کہ رزیڈنسی کا آدمی سمجھ کر یہ بزرگ خود گرامی سے دُور رہنا چاہتے تھے اور گرامی کو بھی اس کا احساس تھا۔

مولانا امجد حیدرآبادی جو آج ہندوستان کے ممتاز رُباعی گو شاعر ہیں ابتداً ترکی کے شاگرد تھے کسی بات پر ترکی خفا ہو گئے اور اپنے پاس آنے سے امجد کو منع کر دیا اور انھوں نے گرامی سے دوستی کرلی اور امجد کے کلام کی اصلاح گرامی نے بڑی دیدہ ریزی سے شروع کی اور جب امجد نے اپنی رُباعیات کا مجموعہ شائع کیا تو سرورق پر گرامی کی یہ رُباعی بڑے تفاخر سے شائع کی اور اب تک اس پر فخر کرتے ہیں ؎

امجد یہ رُباعی است فرد امجد — کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روح سرمد بگفت امجد امجد

گرامی کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسرا عقد اقبال بیگم ترک سے کیا تھا جو بڑی ہی سلیقہ مند خاتون تھیں، ان کے والد شیخ قمر الدین کلے زئی خاندان ہی کے بزرگ، اور بڑے ذی عزت آدمی تھے شادی کے وقت شاید وہ زیادہ مرفہ الحال بھی تھے کیوں کہ مشہور تھا کہ گرامی نے اقبال بیگم سے شادی نہیں کی بلکہ اقبال بیگم گرامی سے شادی کر کے انھیں ہوشیار پور لے گئیں کئی بار میں نے اقبال بیگم کو ترکی کے گھر میں بھی دیکھا ہے اور دو ایک مرتبہ خود ان کے گھر میں بھی جا چکا ہوں کیوں کہ والد ماجد کے ساتھ گرامی کے پاس جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے اندر جا کر بیگم گرامی سے بھی ملاقات کی نہایت باسلیقہ اور بڑی ہی شفیق خاتون تھیں گرامی جتنے از خود رفتہ تھے وہ اتنی ہی ہوش مند تھیں۔

گرامی کے احباب زیادہ تر محلہ رزیڈنسی کے رہنے والے تھے نواب حسن علی خاں امیر، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی، بوٹے خاں کشمیری، حاجی ابراہیم خانساماں، مولوی مردان علی مددگار محاسب وغیرہ گرامی کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نواب حسن علی خاں امیر کے دیوان خانہ میں جمع ہوتے تھے۔ مجھے گرامی کی شعر خوانی بہت پسند تھی۔ ان کا خاص لہجہ اور ربودگی مجھے بہت متاثر کرتی تھی۔ یوں تو ترکی بھی بڑی عمدگی سے شعر پڑھتے تھے مگر ان میں وہ سوز نہ تھا۔ گرامی میں خاص سوز تھا جو انھیں کا حصہ تھا۔

گرامی اپنے سر پر شملہ یا صافہ بڑی ہی بے پروائی سے باندھا یا لپیٹا کرتے تھے۔ میں نے جب کبھی انھیں صافے میں دیکھا اُسے بے ترتیب ہی پایا ہے یہ بے ترتیبی ان کے چہرے پر بُری بھی نہ معلوم ہوتی تھی۔ ترکی ٹوپی بھی گرامی اکثر پہنتے تھے جو انھیں بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ گرامی عموماً حیدرآباد کی تراش کی شیروانی پہنتے تھے، کبھی کبھی گرم لمبا کوٹ بھی پہنا کرتے تھے، معلوم نہیں اُونچا سُنتے تھے یا کھوئے رہنے کی وجہ سے جلد نہ سُنتے تھے بہر حال ان سے

دو دو تین تین بار بات کہنی پڑتی تب کہیں جواب ملتا تھا۔ ایک بات مجھے گرامی میں عجیب نظر آئی میں نے انھیں کبھی پنجابی شلوار یا چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ تنگ موری کا اقبال شاہی پاجامہ دکنی تراش کا پہنے ہوئے نظر آتے تھے۔ پاؤں میں شو زیادہ تر چڑھاؤ جوتا پہنتے تھے، پان خوب کھاتے تھے حقے کا بھی بہت شوق تھا، چائے کے بھی رسیا تھے جہاں جاتے چائے ہی پیتے اور جو گھر پر جاتا اُسے بھی چائے پلاتے تھے۔

نماز کے زیادہ پابند نہ تھے ممکن ہے کہ گھر پر قضا پڑھ لیتے ہوں مگر باہر تو وقت پر نماز نہ پڑھتے تھے۔ حسن علی خاں کے گھر سے قریب مسجد تھی یہ لوگ بیٹھے گپ لڑاتے رہتے اور اذان ہوتی اسی پارٹی کے بعض ارکان اُٹھ کر نماز کو جاتے مگر چند اور حضرات کے ساتھ گرامی بدستور بیٹھے رہتے تھے۔ فطرتاً نہایت ہی بھولے بھالے مخلص بزرگ تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میں نے باوجود ترکی کے گھر زیادہ آمد و رفت ہونے کے کبھی گرامی کو ترکی کے گھر آتے نہیں دیکھا اور نہ کبھی ترکی کو گرامی کے گھر جاتے دیکھا یا سُنا البتہ بیگم گرامی ترکی کے گھر بہت آیا کرتی تھیں اور ترکی کی صاحبزادیاں بھی گرامی کے گھر میں بہت آتی جاتی تھیں۔ یُوں اکثر مقامات پر میں نے ترکی اور گرامی کو ملتے ہوئے دیکھا ہے۔ گرامی بہت ہی ادب اور قاعدے سے ترکی سے ملتے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ترکی بھی ان سے بڑی ہی شفقت کے ساتھ مخاطبت کرتے تھے جس کے وہ عادی نہ تھے

حیدرآباد سے جانے کے دس سال بعد ۲۶ مئی ۱۹۲۷ء کو گرامی نے ہوشیارپور میں انتقال کیا اور اُن کے انتقال کے بعد بیگم گرامی کے نام پچاس روپے وظیفہ تاحیات ۲۲۔ شوال ۱۳۴۶ھ (۱۴۔ اپریل ۱۹۲۸ء) سے حضور نظام نے ایک خاص فرمان کے ذریعہ جاری فرمایا۔

۲۔ آبان ۱۳۴۲ف (۸ ستمبر ۱۹۳۲ء) کو بسم اللہ بیگم صاحبہ (جو حیدرآباد کے محلہ ملک پیٹھ میں رہتی تھیں) ایک درخواست پیش کی کہ ۵۔ دسمبر ۱۹۳۱ء کو اقبال بیگم کا انتقال ہوشیارپور میں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی تنخواہ بسم اللہ بیگم اور شاہ محمد کے نام جو مرحومہ کے حقیقی بھانجے ہیں جاری کی جائے مگر چوں کہ یہ لوگ مرحومہ کے زیر پرورش نہ تھے اس لئے اس تنخواہ یا اس کے کسی حصے کی بحالی ان پر نہ ہو سکی۔

میرے خالہ زاد بھائی میر یاسین علی خاں بی۔ اے (علیگ) انکم ٹیکس آفیسر کو گرامی بہت چاہتے تھے کیوں کہ گرامی جب حسن علی خاں امیر کے گھر آتے انھیں دادا (امیر) کی گود میں بیٹھا ہوا پاتے اس لئے کھینچ کر اپنی گود میں بٹھا لیتے۔ یاسین علی خاں کبھی گود میں بیٹھ جاتے کبھی ان کے کندھوں پر چڑھ کر گردن پر سوار ہو جاتے اور گرامی ہنستے، انھوں نے اپنی ایک غزل بھی یاسین علی خاں کو یاد کرا دی تھی جسے تتلا تتلا کر یاسین علی خاں پڑھا کرتے اور گرامی سُن کر خوش ہوتے تھے۔ یہ واقعہ چالیس سال سے زیادہ عرصے کا ہے مگر وہ منظر اب تک میری آنکھوں میں پھرتا ہے اور اتفاق سے وہی گرامی کے یاد کرائے ہوئے پانچ شعر اب تک یاسین علی خاں کو یاد ہیں۔ چناں چہ میں نے ان سے یہ شعر لکھوا لئے ہیں جو نقل کئے جاتے ہیں۔ غالباً یہ غزل دیوان گرامی میں موجود ہے۔

آں پری گر از چمن گرم عتاب آید بروں	بلبل از گل گل ز بو، بو از گلاب آید بروں
یار گر آید بروں ناخوردہ صہبائے کہ	مست از مستی و مستی از شراب آید بروں
موجم از سر رفت اما شور عشق از سر نرفت	جائے خوں از زخم ہائے کہنہ آب آید بروں
گر صدا آوازۂ ایں پارسی رہند و پارس	خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں
اے گرامی غم مخور از گیر و دار دستخیز	باش تا آں مہدیٔ عالی جناب آید بروں

ماہ نامہ نقوش لاہور بابت ماہ جون ۱۹۵۵ء میں مولانا غلام رسول مہر نے ملک حبیب احمد خاں پر ایک مقام پر تحریر فرماتے ہوئے حکیم قرشی کا ذکر فرمایا ہے اور ان کے سُنائے ہوئے گرامی کے چار شعر بھی نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

ما خویش را بہ نیم نگہ ہاں فروختیم	خود را فروختیم و چہ ارزاں فروختیم
ما سبحہ را ز رشتۂ زنار ساختیم	ایماں بہ کفر کفر بہ ایماں فروختیم
دیوانگی نبود بلا سنج امتیاز	دامن بہ جیب جیب بہ داماں فروختیم
قانون عقل نسخۂ ایمان کتاب ہوش	در امتحان چشم سخن داں فروختیم
شور ہوس نداشت گرامی دماغ فقر	دستے بہ جیب و پائے بہ داماں فروختیم

جی تو چاہتا ہے کہ گرامی کے منتخب اشعار پیش کروں مگر مضمون طویل ہو رہا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔

آج کل' نومبر ۱۹۵۹ء کا شمارہ افسانوں کے لئے وقف ہوگا



رضا نقوی

چلنا تیرا کام ہے راہی

تیرا سفر ہر سانس ہے راہی تیرا سفر ہر گام — چاند چھپے یا سورج نکلے تجھکو کب آرام
وقت کے تیور دیکھنے والے وقت کا سُن پیغام — شام کے پیچھے صبح ہے پیارے صبح کے پیچھے شام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہ ہے تیری سیدھی بالکل دیکھ نہ دائیں بائیں — ممکن ہے موسم کی ہوائیں آکر لوری گائیں
ممکن ہے منزل کے فسانے تیرا جی بہلائیں — منزل کیسی، منزل تو ہے تیری تھکن کا نام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

اپنی کمندیں پھینک رہے ہیں تجھ پر مہر و ماہ — اپنا افسوں پھونک رہے ہیں تجھ پر عزّ و جاہ
عقل بھی رہزن، عشق بھی رہزن، دونوں روکیں راہ — ان کی باتوں میں مت آنا دونوں ہیں بدنام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

زلفوں والے رہزن تجھ پر پھینک رہے ہیں جال — ٹیڑھے ہیں ابرو کے اشارے، سیدھی کر لے چال
رنگ بھی دھوکا، نور بھی دھوکا دونوں ہیں جنجال — ہوش کی آنکھیں کھول کے چلنا دام بچھے ہیں دام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

پیڑ کھڑے ہیں بیچ ڈگر میں شاخوں کو پھیلائے — چھاؤں گھنی ہے، سرد ہوا ہے، نیند نہ تجھکو آئے
مسجد کی دیواریں بھی ہیں مندر کے بھی سائے — رستے میں سے خلنے بھی ہیں خطرہ ہے ہر گام

چلنا تیرا کام ہے راہی، چلنا تیرا کام

راہی ہے یہ راہ کا چکر تیری سمجھ کا پھیر — شمع اندھیرے سے گھبرائے، یہ کیسا اندھیر
رات خنک تھی آگئی جھپکی سو گیا تھوڑی دیر — دیکھ رِفقا کی یہ بدبختی دیکھ اس کا انجام

چلنا تیرا کام ہے راہی — چلنا تیرا کام



روز بہ روز بہ روز...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ رکسونا سے ہاتھ دھوتے ہیں آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے۔ رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پر اچھی طرح ملئے اور دیکھئے کہ روز بہ روز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے... رکسونا
Rexona
BLENDED WITH CADYL
P.150-X52 UD
ہندوستان لیور لمیٹیڈ نے رکسونا پروپرائٹری لمیٹیڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا

حسن امام

نوراللہ شاہ وحشت

گیا شہر اس طرح بسا ہُوا تھا کہ جو سرکی بساط کی صورت سڑکیں قدم قدم پر کٹتی کاٹتی بچھی ہوئی تھیں۔ محلہ مرادپور میں جو سڑک پچھم سے پورب کو جاتی تھی اسی پر غنی منزل کا پھاٹک دکھن رُخ کا اور اس کے مقابل ذرا پورب کو دبتی ہوئی ایک شاندار دومنزلہ عمارت اُتر رُخ کی تھی جس میں منشی ولی اللہ مختار اور اُن کے صاحبزادے مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بیرسٹرایٹ لاء رہتے تھے۔ اور پورب کی طرف چل کر اس سڑک کو دوسری سڑک کاٹتی ہوئی گزرتی تھی جو دکھن سے اُتر کو جاتی تھی۔ اس کے اتصال کونے پر پورب رُخ کا ایک مکان[1] ہُوا کرتا تھا جس میں منشی امیرالدین رہا کرتے تھے جو اس زمانہ میں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ہیڈ کلارک تھے مگر بعد کو بورڈ کے سکریٹری ہو کر ریٹائر ہوئے تھے۔ ذرا اور اُتر چل کر دونوں منزلوں کو اُٹھائے فیل پایوں والا ایک مکان منشی سیتل پرشاد مختار کا کرایہ پر اُٹھا ہوا تھا جس میں راقم الحروف طفلِ مکتب کی عمر میں بسر کر رہا تھا۔ مجھ کو تین مہینے کی عمر سے حضرت دادی اماں مرحومہ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر پرورش کیا تھا، انھیں کے ساتھ میرا رہن سہن تھا۔ میرے والدین دوچار گھر دور دوسرے مکان میں اور پورب جاکر آباد تھے۔ اکثر ہمارا قیام غنی منزل میں ہوا کرتا تھا جو میری سگی پھوپھی مرحومہ کا مکان تھا۔ شاہ ولی اللہ مختار نورانی شکل و شباہت کے سن رسیدہ شخص تھے جو مختار تو کہیں سے نہیں معلوم ہوتے تھے البتہ بزرگی ان کی عیاں و چہ بیاں تھی۔ کچہری جاتے یا وہاں سے واپس آتے کبھی کبھی دکھائی دے جاتے۔ اپنی پالکی گاڑی ان کی سواری میں رہا کرتی تھی۔ مسٹر نوراللہ شاہ کو کچہری جاتے بہت کم دیکھتے تھے آدمی وجیہہ، خاصے گورے چٹے، سُرخ و سفید مگر قد میانہ تھا۔ داڑھی صفا چٹ۔ گھنی مگر اصلاح شدہ مونچھیں زیب دیتی تھیں۔ ایک دن میرے والد ماجد سے ملنے تشریف لائے تھے تو انگریزی لباس میں عجیب طریقے سے کسے کسائے کبر و نخوت کا مجسمہ نظر آ رہے تھے۔ اس دن اُن کی طرف سے طبیعت کو جو انقباض محسوس ہوا تھا وہ یاد آ کر آج تک شرم سے پانی پانی کئے دیتا ہے۔ اس وقت جانتے کہاں تھے کہ یہ لباس عجب تھا جو ہیئت کذائی کی تخریب کا جواب دہ تھا۔ فی زمانہ ہمارے وقیع کلیم الدین احمد تنقید نگار نے اپنے والد بزرگوار کا جو مجموعۂ کلام شائع کیا ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر عظیم الدّین مرحوم کی تصویر بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی لباس نے ایسا تان رکھا ہے کہ خواہ مخواہ ان پر بھی خود پسند ہونے کا دھوکا ہوئے بغیر نہیں رہتا حالانکہ بزرگ وحشت اور معاصر عظیم دونوں منکسر، متواضع اور خلیق تھے۔

قیام گاہ سیتل پرشاد مختار والے مکان سے غنی منزل جانا روز کا معمول تھا۔ حضرت وحشت سے تعارف ہو ہی چکا تھا لہٰذا اکثر شام کو وہ اپنے بالاخانہ سے سڑک کی طرف جھکے جو تماشہ نظر آ جایا کرتے تو سلام کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی جاتا۔ موصوف بزرگانہ شفقت فرماتے اور خیر خبر پوچھ لیا کرتے۔ ہنوز ہم ان کو شاعر نہیں جانتے تھے مگر ایک طرح سے شاعری کی حیثیت سے ان کا نام پہلے پہل سُنا تھا جو غلط فہمی پر مبنی تھا۔

۱۹۰۱ء میں حضرت دادی اماں نے جنّت کا سفر فرمایا اور میرے

---

[1] اس کا قائم مقام اب وارثی مینشن ہے جس میں عزیزی سید محبوب احمد سلمہٗ ایڈوکیٹ رہتے ہیں۔

قبلہ گاہی حاجی سید علی امام بیرسٹر ایٹ لا کو مدنظر تھا کہ اپنا مکان از سر نو تعمیر کریں لہٰذا ممدوح مع متعلقین اسی سیتل پرشاد والے مکان میں اٹھ آئے ہم لوگوں کے اسٹیٹ کے منیجر مولوی شمس الہدیٰ مرحوم ایک فوجداری مقدمہ میں ماخوذ ہو گئے تھے جس کی پیروی کے لئے قبلہ گاہی مع در سب ڈویژن اورنگ آباد گئے ہوئے تھے۔ محرم کا اول عشرہ ختم نہ ہوا تھا۔ ساتویں تاریخ تھی۔ قریب مغرب ہم شوشے غنی منزل جا رہے تھے کہ حسب معمول وحشت صاحب کٹہرے سے لگے نگراں راہ نظر آئے۔ سلام دعا ہوئی۔ پوچھنے لگے کہ،

"مہندی کا جلوس دیکھنے کس کے ساتھ جاؤ گے، تمہارے

ابا تو ہیں نہیں؟"

جواب میں کچھ عرض بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

"ہم ساتھ لے چلیں گے"

اس جلوس کے دیکھنے کا ہمارا معمول نہ تھا لہٰذا ممدوح کے وعدے سنے ہم کو نہ تو خوشی وقت فرمایا نہ ہم نے اس کو کوئی اہمیت دی۔ ہر روز کی طرح کھا پی کر سو رہے۔ نا وقت کو اٹھنے کی عادت نہ تھی لہٰذا ذکر نے جو جگایا تو اسی حرکت نے بدمزاغ کر دیا تھا کہ اوپر سے اس نے منحوس خبر سنائی کہ ”نور اللہ شاہ مر گئے۔“ یقین کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو سمجھ میں بھی آنے والی بات نہ تھی۔ کھینچ کر ایک چانٹا اس کو رسید کر ہی تو دیا۔ رہی صفائی میں اس غریب نے جمائیں جمائیں کرتے ہوئے گھر کی طرف توجہ دلا کر بتایا کہ سب لوگ جا چکے ہیں۔ میری طلبی کے لئے کئی بار آدمی آ چکے ہیں۔ تب جا کر خبر وحشت اثر نے دماغ کو بیدار کیا۔ حوائج ضروریہ سے فارغ ہو کر باوضو افتاں خیزاں وہاں پہونچا تو میت کو غسل دیا جا رہا تھا۔ مختار ولی اللہ پہلے ہی خلد آباد ہو چکے تھے۔ صاحبزادے یکہ و تنہا رہتے تھے۔ صرف نوکروں کی صحبت تھی۔ امام باڑے والے قبرستان میں جب قالب بے جان کو امانت کرتے وقت چادر ہٹائی گئی تو چہرہ دیکھ کر ہم تو دنگ ہو کر رہ گئے۔ آج بھی حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ایسا ماشہ و شاداب رنگ، اتنا شگفتہ چہرہ، گالوں پر گلاب تازہ کا شبہ، اتنے سلیقے کی رنگ آمیزی زندوں میں نہیں دیکھی۔ مرے مردے کا سوال ہی نہیں۔ بس یوں لگتا تھا کہ کوئی لبادۂ شمس و شباب محو خواب ناز ہے۔ لا اُبالی مگر جس کو چاہے جیسے نوازے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون منہ سے کہتا تھا مگر دل کہتا تھا ثُمَّ كَنَوْمَةِ الْعَرُوْسِ (ترجمہ۔ سو رہو جیسے دلہن سوتی ہے)

تجہیز و تدفین کے بعد جو واپس آئے تو پہلی بار معلوم ہوا کہ مرحوم شاعر بھی تھے اور ایک ننھا سا مجموعۂ کلام 'یا ساغروے' کے نام سے شائع بھی کر چکے تھے مگر کہیں اپنا نام پتہ سوائے تخلص اس پر درج ہونے نہ دیا تھا۔ جو کچھ فرماتے تھے سب فارسی میں۔ اس وقت تو ہم کیا تمیز اچھے برے کلام کی کر سکتے تھے۔ البتہ ایک اثر ان کے کلام کا اسی زمانہ میں یاد ہے۔ منشی امیر الدین کے ساتھ شاہ عبدالعزیز آزاد بطور ماتحت بورڈ میں ملازم تھے۔ مرغولا کر ایک ان ماسٹر سید امیر حیدر صاحب افسر سے ملنے آئے اور ایک بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی نظم صاف کرنے کو دے گئے۔ ماسٹر صاحب کا خط پختہ تو نہ تھا مگر اچھا تھا۔ کئی دن کی محنت کے بعد وہ مسودہ بصورت مبیضہ تیار ہوا تو رات کے کھانے و ملنے سے فارغ ہو کر شاہ عبدالعزیز آزاد بلوائے گئے اور نظم ان کو سنائی جانے لگی۔ مثنوی کی بحر میں وحشت مرحوم نے حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی قدس سرہٗ کا شجرۂ بیعت نظم فرما کر آخر میں طولانی مناجات بھی لگا دی تھی۔ شاہ عبدالعزیز اس سلسلہ میں بیعت تھے لہٰذا ان کا تاثر تعجب خیز نہ تھا۔ افسر صاحب نیچری ہونے پر فخر کرتے تھے اور ع منم کز غایت حرماں نہ با آنم نہ با اینم" راقم الحروف پر صادق آتا تھا مگر حال یہ تھا کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ سب سے زیادہ متاثر کون تھا۔ آنسو کسی کے بھی نہیں تھم رہے تھے۔ 'یا ساغروے' مطبوعہ کا ایک نسخہ تو سالوں بعد کسی صورت دستیاب ہوا اور کلام وحشت کے مطالعہ سے فیضیاب ہوا مگر باوجود پیہم طلب تقاضا شاہ عبدالعزیز آزاد نے شجرہ منظوم دینا تھا نہ دیا۔ وعدے کر لیتے تھے مگر ایفا کی نوبت کبھی نہ آئی۔ یہاں تک کہ مرشد گنج قدس سرہٗ کے پوتے حضرت مولانا شاہ رحمت اللہ میاں نے تاکیدیں کیں مگر وہ بھی ضائع گئیں۔ صاحبزادہ صاحب علیہ الرحمہ کا خاص کرم اس ناچیز کے حال پر تھا اس لئے انھوں نے یہ تاکیدیں فرمائی تھیں۔

وہ جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ ان کے مرنے سے پہلے حضرت وحشت کو شاعر نہ جانتا تھا اور اگر جانتا بھی تھا تو غلط فہمی کے تحت۔ تو اس کا قصہ یہ ہے کہ لوگ ان کو نئی نئی انگریزی زندگی کی وجہ سے بجائے پورا نام لینے کے مختصراً این۔ شاہ کہا کرتے تھے۔ ۱۹۰۸ء سے پہلے میں انگریزی حروف تہجی تک سے واقف نہ تھا لہٰذا لوگوں کے رواں تلفظ کو ہیں۔ انش یاد کر کے کہا کرتا تھا کہ شاعر کے تخلص کو مجہول طریقے سے کیوں تلفظ کرتے ہیں۔ انگریزی

کی شدبد کے بعد معلوم ہوا کہ واقعہ کیا تھا۔ اس لئے تفاول صحیح مگر اس کا طریقہ محلِ نظر۔

مسٹر نوراللہ شاہ کی شادی نہیں ہوئی تھی لہذا ان کی وراثت ان کے برادر عم زاد حافظ رحمت اللہ مظفر پوری کو پہونچ گئی۔ چہلم کرنے کے لئے حافظ صاحب گیا آئے تو نوراللہ شاہ کا مکان کرایہ پر لے لیا گیا اور فوراً ہی ہم لوگ اس میں منتقل ہوگئے۔ اس وقت تک ادھر اُدھر پڑی پڑائی اکثر تحریریں حضرت وحشت کی موجود تھیں جن کو میں محفوظ کرتا جاتا تھا۔ منجملہ اس کے ایک وصلی دستیاب ہوئی تھی جس کو میں بے حد عزیز رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی اسی شب کی لکھی ہوئی تھی جس شب حضرت وحشت نے دنیا سے منہ موڑا تھا اور جو کچھ تحریر فرمایا تھا وہ بھی بہت ہی معنیٰ خیز تھا یعنی

تو بکارِ کسے نمی آئی بکنارِ کسے نمی آئی
بچہ امیدی تواں مردن بمزارِ کسے نمی آئی

خوشخط مشق فرمایا تھا اور ذیل میں دستخط کے ساتھ تاریخ بھی درج کردی تھی۔ بات یہ ہے کہ مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بڑے کم آمیز تھے مگر اس کم آمیزی کا تعلق کسی صورت بھی بددماغی سے نہیں تھا۔ میرے علم میں ان کے احباب کا کوئی حلقہ نہ تھا۔ البتہ منشی امیرالدین سے وہ ٹوٹ کر ملتے تھے۔ منشی صاحب زاہد و عابد اور جناب وحشت رند پارسا۔ گویا ایک تو اِس سرے اور دوسرا اُس سرے کا۔ پُرخلوص و یگانگی کا یہ عالم کہ منشی صاحب کے یہاں وحشت صاحب سے پردہ نہ ہوتا تھا۔ شادی نہ انھوں نے کی نہ اُنھوں نے بلکہ منشی صاحب کی ایک یا دو ہمشیرہ بھی ناکتخدا ہی رہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "باساغروے" رکھ کر خود ہی 'مرید جام' ہونے کا راز فاش کر بیٹھے تھے مگر اس ام الخبائث کو بار دیا۔ صحبت کر کے یہ بھی ثابت کر گئے کہ ؎

کہ بدنام کند اہلِ خرد را غلط است
بلکہ می شود از صحبتِ ناداں بدنام

بنتا ہے جس کی خدا چاہے لاج رکھ لے اور اپنی رحمتوں سے نوازنے کے لئے جہاں سے چاہے بہانے کھڑے کرلے ؎

لیے اُفتادہ بدست و بے اُفتادہ در طاعت
تو دانی تا بلطف از خاک بر داری کدامان را

آئیے اب کلامِ وحشت کی سیر بھی کرلی جائے۔ مشک آنست کہ خود ببوید، نہ کہ عطار بگوید۔ گنتی کی چند غزلیں اور صرف دو تضمینیں ہیں جن کو یکم مئی ۱۹۱۳ء کی نقل کردہ میری ایک بوسیدہ سی بیاض محفوظ کئے ہوئے ہے کہ انھیں سے انتخاب کرنا پڑا۔ بقول مرزا غالب کے ایک دو چاولوں کو ٹٹول کر پلاؤ زردہ کے دم پخت کے متعلق حکم لگا سکتا ہے تو اہلِ نظر کو اظہارِ خیال کے لئے جو کچھ نذر کیا جا رہا ہے وہ کافی سے زیادہ ہے۔

بہارِ بادِ شُست اے جان ودگلزارِ خاطر ہا
عجب باشد کہ باشی در پے آزارِ خاطر ہا
ہمانا خاطرِ یاراں سبک تر باشد از مینا
خوشا مردِ گراں مایہ کہ نبود بارِ خاطر ہا

فصلِ گل آمد بجوش و گلعذارِ من کجا نغمہ زد بلبل مگر رشکِ بہارِ من کجا
ہر کہ یادت کرد میگوئید خاطر جمع داشت من بیادت می تپم صبر و قرارِ من کجا
خیمہ زد ابرو بر آمد لالہ ہم ساغر بکف مست شد ہم بلبل و گل میگسارِ من کجا

فصلِ گل یا نگارِ باید شد زآسماں ہوشیار باید شد
یا بصحرا گذر بباید کرد یا سوئے کوہسار باید شد
یا بصحنِ چمن بباید ماند یا لبِ جوئبار باید شد
الغرض ہر کجا کہ شوق برد ذوقِ بوس و کنار باید شد
چشم گریاں نم ابر را گوید حالیا شرمسار باید شد
جاں تنہا فدائے یار مباد نیز ایماں نثار باید شد
تا قرارے بیکنفس بخشند سالہا بے قرار باید شد
وحشتِ آزاد و مست زی کافر پائے بندِ مزار باید شد

مبارک اے دلِ ناداں کہ آں محبوب یار می آید
ز صہبائے جمالِ خویشتن سرشار می آید
کہ جلوہ می کند اندر بتاں تا ہر برہمن را
رموزِ حق شناسی در خورِ زنار می آید
مسیحا را نمی پرسم بچشمِ تو ہمی نگرم
کہ درمانِ غمم زاں نرگسِ بیمار می آید
مگر ناخن زند مطرب دلِ پُر درد عاشق را
کہ با ہر ضرب مضرابش فغاں از تار می آید

بکوئے یار چوں آئی فغانے ساز کن وحشت
برنگِ بلبلِ نالاں کہ در گلزار می آید

نا فدایت می کند ہر لحظہ باشانے دگر — عاشقِ جانباز را ہر دم بود جانے دگر
یا نگاہ شرمگیں یا ناز یا تمکین یار — می رسد اندر دلم ہر لحظہ جہانے دگر
ہم غم ہجراں دہد ہر روز آں پیماں شکن — ہم تسلی بخشدم با عہد و پیمانے دگر
فارغ از اسلام ہستم بے نیاز از ناسوتی — می کند شوقِ تو ام تلقینِ ایمانے دگر
گو شکر ریزند بہائے بناں وحشت مگر
می دہد لعلش خبر از شکرستانے دگر

بریار اگر بخواہی کہ بشب رسیدہ باشی — ہمہ عمر در خیالش ز ہمہ رمیدہ باشی
چہ کند فروغ خسنت یکے چوں من چہ گویم — ز شراب وحشت عشق تو مگر نشنیدہ باشی

عرفی شیرازی کے صرف ایک مقطع کی تضمین

مرا یا ربیست اندر جہاں کہ جاں را می دہد صورت
نگنجد در جہاں لیکن دل من باشدش خلوت
رخش نادیدہ بشنیدہ مگر از خوبیش شہرت
چناں رقصید عرفی بردرِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد
ز مومن آیتِ ایماں ز ملحد سُورِ دہریت
ز کافر کفر بشنید از موحد نکتہ وحدت
ہر تلکیس بود و لیکن بر افسانۂ عشقت
چناں رقصید عرفی بردرِ بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد
بتا در میکدہ بنگر کہ میخوارانِ خوشش نیت
چناں زیں حسرتِ غم آگیں نمی گردند جز عشرت
مگر نشنیدۂ ویشب ز فیضِ جام بے منت
چناں رقصید عرفی بر در بتخانہ کز حسرت
برہمن گفت کایں کافر چہ استادانہ می رقصد

ایک تضمین حافظ شیرازی کی اس غزل کے چند اشعار پر تھی جس کا مطلع ہے —

بفراغِ دل زمانے نظرے بہ ماہ روئے — بہ ازاں کہ چترِ شاہی ہمہ روز ہاؤ ہوئے

ایک غزل نعت میں بیدل عظیم آبادی کی زمین میں تھی اور خوب تھی افسوس وہ ورق جس پہ اس کو نقل کیا تھا محفوظ نہ رہ سکا۔

ٹیس کا پانی مشرقی مذاق کے آب و تاب کو پہلے جو دھو نہ سکتا تھا اس سے معاشرے کی بنیاد مستحکم ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ جیسے جیسے علا مانہ ذہنیت بڑھتی گئی غیر ملکی ملمع ظاہر سے باطن تک چڑھتا چلا گیا۔ نور اللہ شاہ وحشت وطنی عصبیت کو سنبھالے رکھنے والوں کی روشن یادگار کی حیثیت سے قدر و منزلت کے قابل آج بھی ہیں!

مفتوں کوٹوی

غزل

ہیں وابستہ ہم ان بہاروں سے اب تک — وہ جو کھیلتی ہیں شراروں سے اب تک
وہ ہیں ضوفگن چاند تاروں سے اب تک — نہ واقف ہوا تو اشاروں سے اب تک
ہوا یہ بھی میرے مقدر سے ممکن — اُٹھے تھے نہ طوفاں کناروں سے اب تک
ہوں پابندِ آدابِ عہدِ گلستاں — رہ و رسم ہے خارزاروں سے اب تک
نہیں ہیں تو جلووں میں رونق کہاں سے — برستی ہے حسرت نظاروں سے اب تک
دل اپنا منور نظر اپنی روشن — ہمیں ربط ہے ماہ پاروں سے اب تک
وہ حدِ نظر میری کیا پا سکیں گے — نہ آگے بڑھے جو ستاروں سے اب تک
ابھی تک ہیں تنکے نشیمن کے باقی — ہمیں اُنس ہے شاخساروں سے اب تک
ترے تذکرے میں ہے محتاط مفتوں
نکالا ہے کام استعاروں سے اب تک



گرامی

ملک الشعرا حضرت مولانا غلام قادر گرامی مرحوم، شاعر خاص نظام دکن، اپنے زمانے میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے، چناں چہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

گر رسد آوازۂ ایں پارسی در ہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

آپ کے باب میں تمکین کاظمی کا مضمون صفحہ ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں

پنج گنجِ گرامی

بسے بگشتم و جز ملک عشق کم دیدم — ولائتے کہ دراں بندہ بے خداوند است

نارہ دشمن و رہ پیچ پیچ و منزل دور — عسس بہ راہزنان یار و رہنما خفت است

ما سبحۂ ز رشتۂ زنار ساختیم — ایماں بکفر و کفر با یماں فروختیم

بسر را ہے ما ہم بسر بامے — دیوار با میدے امید بدیوارے

آئینہ صفت جلوہ و نظارہ ہوس مست — فرصت ز پر افشانی مژگاں گلہ دارد



گمیلان

دائیں طرف (اوپر) گنڈیر

دائیں طرف (نیچے) گمبانگ کایو - انڈونیشی کاٹھ ترنگ

گونگ

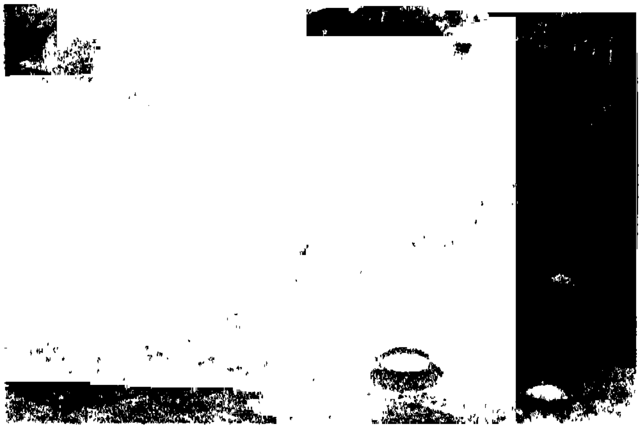




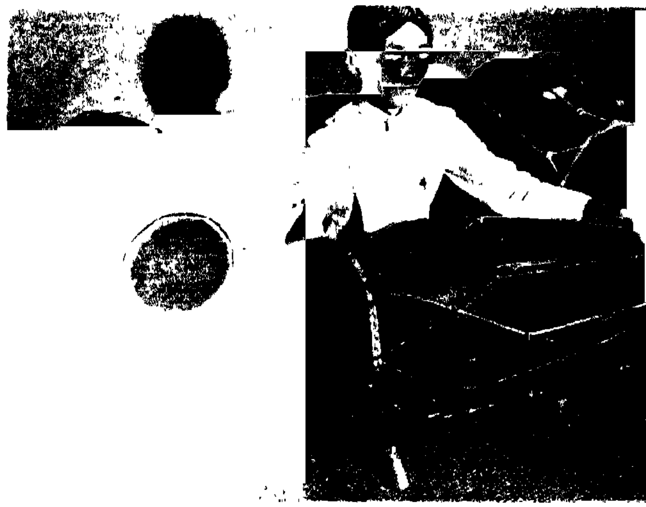


گمیلان — انڈونیشی آرکسٹرا

محمد فیاض کا مضمون "انڈونیشی موسیقی اور گمیلان" صفحہ ۲۰ پر درج ہے

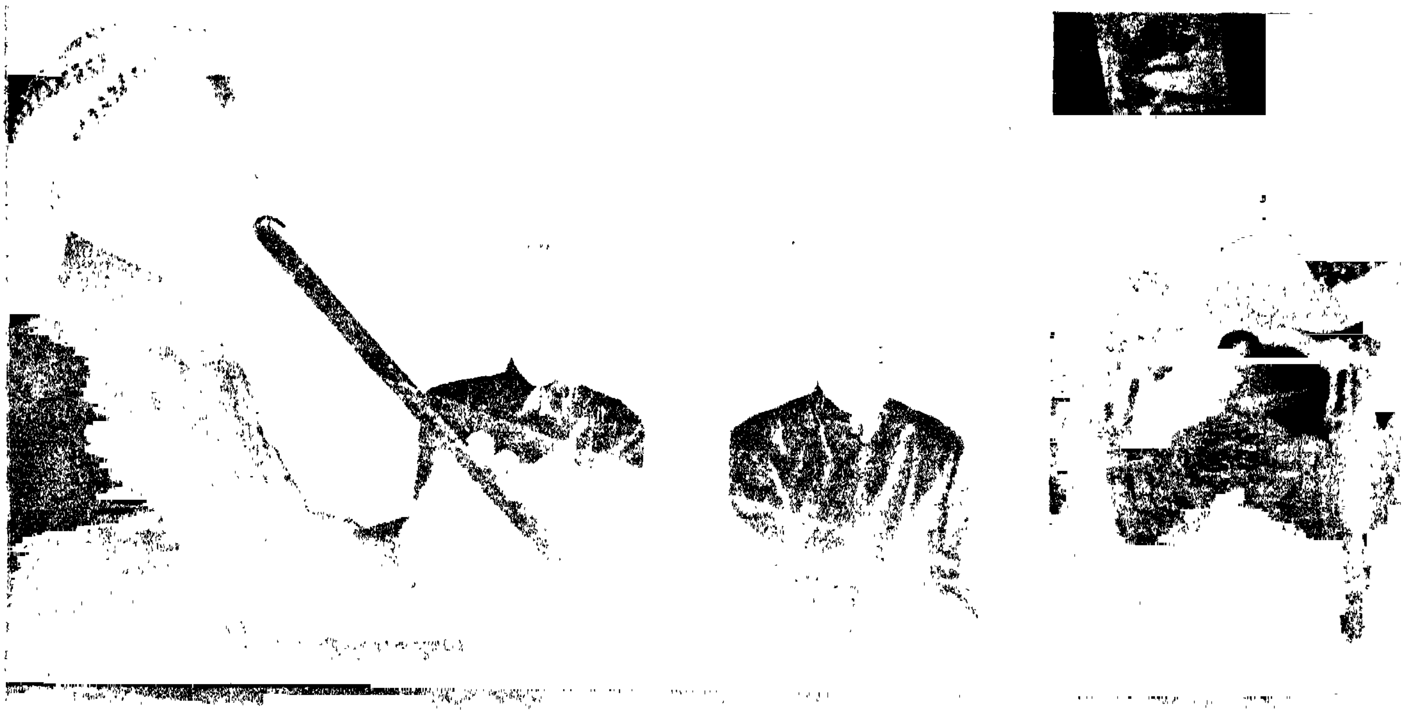


چلم پونگ



کنڈانگ

سولنگ (بانسری) سارون اور گنڈیر



مکامہ میں گنگا کا پُل



طرفہ قریشی

غــــزل

مہر کی کیفیتیں بھی قہر کا عالم بھی ہے
آنکھ میں انسان کی تریاق بھی ہے سم بھی ہے

ہے کہیں جشنِ مسرت تو کہیں ماتم بھی ہے
تو چراغِ زندگی کی تیز بھی مدھم بھی ہے

کر جلال آمیز اس کو یا جمال آمیختہ
زندگی شعلہ بھی ہے اور زندگی شبنم بھی ہے

بھولنا اچھا نہیں عشرت میں عسرت کا خیال
ہر خوشی کے بعد انساں کے لئے اک غم بھی ہے

زیست کا مقصد تبسم ہی تبسم تو نہیں
بے خبر! کچھ اقتضائے دیدۂ پُرنم بھی ہے

اب یہ تیری اپنی مرضی کر جسے چاہے قبول
کاسۂ درویش بھی ہے اور جامِ جم بھی ہے

میں ہوں انساں، میرے دل میں اے حرم کے پاسباں
حُرمتِ سیتا بھی ہے اور عظمتِ مریم بھی ہے

کس کو اپناتا ہے دیکھیں اہلِ گلشن کا مذاق
خندۂ گُل بھی یہاں ہے گریۂ شبنم بھی ہے

میں ہوں بیمار اس کا، جس کے التفاتِ خاص میں
زخمہائے حضرتِ ایوب کا مرہم بھی ہے

احتیاط اے آرزو مندِ محبت احتیاط!
رشتۂ حسن و محبت خام بھی محکم بھی ہے

کل یہ اے طرفہ کہیں خاصہ مغنی بن نہ جائے
آج کا شاعر مجسم شعر بھی ہے سرگم بھی ہے

محمد فیاض

انڈونیشی موسیقی اور گمیلان

انڈونیشی جزائر میں رقص و موسیقی کی روایات بہت گہری اور قدیم ہیں۔ عام پسند موسیقی یا لوک سنگیت کی ہمہ گیر مقبولیت کے علاوہ قدیم کلاسکی موسیقی بھی بڑی ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح مجموعی طور پر انڈونیشی ثقافت مقامی اور بیرونی تہذیبوں کا خوشنما امتزاج ہے اسی طرح موسیقی پر بھی باہری اثرات کی چھاپ ملتی ہے لیکن اس امر میں کوئی شبہ نہیں۔ انڈونیشی موسیقی ترقی کی جس منزل پر ہے وہاں اُسے پہنچانا خالص انڈونیشی قوم کا ثقافتی کارنامہ ہے۔ جغرافیائی محل وقوع، موافق آب و ہوا اور زمین کی استوائی زرخیزی ایسے عناصر تھے جن کے سبب پچھلے لگ بھگ دو ہزار سال کے عرصہ میں بھانت بھانت کی تہذیبوں کا ورود ناگزیر تھا لیکن ان تہذیبوں کے اثرات کو اپنانے اور مقامی تہذیب میں ان کو حسن خوبی سے سمونے میں بلاشبہ انڈونیشیوں کی تخلیقی اور اختراعی ذہانت کا ہاتھ ہے جو رقص و موسیقی کے معاملہ میں بڑی نمایاں فنی لیاقت اور ہنرمندی کے حامل ہیں۔ فنون لطیفہ کی دلدادگی ان کے قومی مزاج کی ایک خصوصیت ہے۔ رقص، موسیقی، فن تمثیل، نقاشی و مصوری غرض ہر شعبہ میں ان کا فن ساری دنیا سے خراج تحسین وصول کر رہا ہے۔

رقص و موسیقی تو عوامی زندگی کا ایک جزو ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں ان کا دخل اہمیت یا اہتمام سے یکسر خالی ہے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں موسیقی اور اس کے دوران میں رقص کا شروع ہو جانا ایک معمولی بات ہے جس کے لئے کسی خاص موسم یا تقریب کی ضرورت نہیں۔

چوکیدار پہرہ پر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک تان لگا کر کوئی لوک دُھن شروع کر دیتا ہے۔ گھر کی خادمہ کام کرتے کرتے گنگنانے لگتی ہے۔ شام کو محلوں کے بچے کھیلتے کھیلتے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں ڈفلی ہے کوئی خالی ٹین کو لکڑی سے بجا رہا ہے کوئی بانس کے ٹکڑوں کو پیٹ کر آواز پیدا کر رہا ہے دو چار تالیاں بجا رہے ہیں۔ پورے آرکسٹرا کا لطف آ رہا ہے۔ کہروا کی لے جب روانی پر آئی تو ان میں سے ایک کود کر قریب کھڑے ہوئے ٹرک کے ہڈ پر سوار ہو گیا اور ہولے ہولے قدموں سے جسم کو لچکا لچکا کر ناچنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دوسرا بھی شامل ہو گیا۔ تال میں جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ دو ننھے رقاص ہاتھوں کی جنبش، جسم کی لچک، گردن کی حرکت اور چہرے کی مسکراہٹ سے ایک دوسرے کو جواب دینے لگے۔

انڈونیشی زندگی میں یہ واقعات یعنی رقص و موسیقی کا یکایک پھوٹ پڑنا کسی استعجاب کا باعث نہیں ہوتا۔ راہ گیر کھڑے ہو کر متوجہ نہیں ہوتے لوگ کھڑکیوں سے سر نکال کر دیکھنے نہیں لگتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رقص و موسیقی کے ان مظاہروں میں کوئی انڈونیشی "بے تکاپن" نہیں محسوس کرتا۔

رقص و موسیقی سے دلدادگی کی دوسری منزل وہ ہے جس میں اہتمام کو دخل ہوتا ہے۔ تقریبات میں موسیقی کا رواج بڑا ہمہ گیر ہے خوشی کے موقعوں پر لاؤڈ اسپیکر پر گراموفون ریکارڈوں کی دہاڑ کے بجائے آپ کو شامیانے کے ایک گوشہ میں دو چار سازوں کے سامنے کھڑے ہوئے موسیقار کا منظر بہت دیکھنے میں آئے گا۔ گمیلان کے متعدد سازوں کے اجتماع کے درمیان بیٹھا ہوا "داتنگ" کٹھ پتلیوں کی مدد سے رامائن اور مہابھارت کی بہادری اور شجاعت کے قصے سناتا ہے تو ہجوم کسی اعلیٰ درجہ کے کانسرٹ کے مقابلہ میں کم نہیں ہوتا۔ گھروں گھروں میں ضیافتوں کے موقعوں پر اور یہ مواقع انڈونیشی

طرزِ زندگی میں بہت عام ہیں) رقص کے لئے آرکسٹرا کا اہتمام غیر معمولی بات نہیں۔ یورپی/امریکی اثرات کی بناء پر تعلیم یافتہ طبقہ میں گو یورپی رقص بہت مقبول ہے۔ تاہم عوام میں "جوگت" نام کے رقص اور کروں چونکہ موسیقی کا بڑا معاون ہے۔ پیشہ ور رقاص اور موسیقار بھی ہیں لیکن رقص و موسیقی کی تربیت اور مظاہرہ کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں خود صدر سوکارنو کی دوصاحبزادیاں جاوانی رقص کی اچھی کلاکار مانی جاتی ہیں، اور سُنا جاتا ہے کہ کسی حد تک ہندوستانی رقص سے بھی متعارف ہیں۔

فنِ رقص و موسیقی کے معاملہ میں انڈونیشی ذوق محدود نہیں۔ اور بیک وقت ایک شخص کا ملکی، یورپی اور ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ ہونا شاذ و نادر بات نہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی خاص طور پر عوام میں بہت مقبول ہے[1] اور بہت سے ہندوستانی فلمی نغمے انڈونیشی الفاظ میں گائے جاتے ہیں۔

جہاں تک خالص انڈونیشی موسیقی کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ باہری اثرات (خصوصاً یورپی امریکی) اس کی ترقی کے لئے مضر ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ لوگوں میں اپنی روایاتی قدروں کا احساس بھی بڑھ رہا ہے خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیروں میں جہاں کی آبادی ثقافتی طور پر بڑی حد تک صحت مند ہے اور نہ صرف اُپج کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے بلکہ تاریخ میں اب تک ان قدروں کی پاسبانی کرتی آئی ہے۔

انڈونیشی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد جس نظام پر قائم ہے وہ قدیم چینی نظامِ موسیقی کے دائرہ میں آتا ہے جسے Cyclic یا Pentatonic system کہتے ہیں (افسوس ہے کہ اس کی تفصیل جس کے دوران میں مختلف نظاموں کا تقابلی تذکرہ ضروری ہو جائے گا دائرۂ مضمون سے باہر ہے) اس نظام میں سپتک میں سروں کا تعین ہندوستانی سنگیت سے مختلف ہے۔ یہاں ایک طریقے سے سپتک کو پانچ برابر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے سلندرو Slendro کہتے ہیں اور دوسرے طریقے سے سات نابرابر حصوں میں جسے پیلوگ Pelog کہتے ہیں۔

دونوں طریقے بیک وقت رائج ہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے ساز اور ان پر گائی جانے والی موسیقی گو الگ الگ ہیں تاہم ایک ہی مجموعۂ ساز میں دونوں طرح کے سازوں کا استعمال اور ایک ہی محفل میں دونوں طرح کی موسیقی کا گایا جانا قابلِ اعتراض نہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے سپتکوں میں سُروں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔

کھرج نکھاد نکھاد دھیوت دھیوت پنچم مدھم مدھم گندھار گندھار رکھب رکھب کھرج

سلندرو: بارنگ — بیا — دادا — گلو — بارنگ — نم

پیلوگ: بارنگ — بیا — پیلوگ — دادا — گلو — پنگو — بارنگ — نم

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انڈونیشی نظام کے ایک قائم سُر کو ہم کھرج مان لیں تو اس سپتک کا کوئی بھی انڈونیشی سُر ہمارے سپتک کے کسی سُر سے نہیں ملے گا۔ ہندوستانی موسیقی سے آشنا کان اور اپنی راگ راگنیوں کی بنیاد پر نغمگی تلاش کرنے والا ذوق اس نظام پر مبنی موسیقی میں "بے سُراپن" محسوس کرے گا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی اجنبی موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے لئے اور اس کی خوبیوں کی داد دینے کے لئے ہمیں اپنی ملکی موسیقی کے خاص علمی یا نظری تصورات کو ایک لمحے کے لئے الگ رکھنا پڑے گا ورنہ ہمارا ذوق خواہ کتنا ہی راغب ہو اور ہماری جستجو کتنی ہی نیک نیتی پر مبنی ہو ہم لطف اندوزی میں ناکام رہیں گے (ایک بار اپنے راگ اور ٹھاٹ کے تصورات کو بھول کر دیکھو، بلاشبہ آسان کام نہیں) گیملان کی سنگیت پر جاوانی، سنڈانی یا بالی کی موسیقی سنیئے، عجب نہیں کہ سازوں کی سرود آگیں ہم آہنگی، موسیقار کی کاوش، لحانی اور نغمہ کا سوز و گداز اور اس کی شیرینی آپ کا دل موہ لے۔

گیملان

انڈونیشیا کی موسیقی میں سازوں کے مجموعہ کو جسے گیملان کہتے ہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے جس کی مثال کسی دوسری موسیقی میں مشکل سے ملے گی بیسیوں سازوں پر مشتمل یہ آرکسٹرا مقامی موسیقی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بلکہ گیملان کے بغیر انڈونیشی موسیقی کا تصور ہی محال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ موقع و محل کے اعتبار سے سازوں میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے لیکن ساز سنگیت خواہ وہ گانے کی سنگت میں ہو خواہ محض سازکی۔ چاہے وہ ڈرامہ کے لئے مخصوص ہو یا کٹھ پتلیوں کے کھیل کا ساتھ دے ہمیشہ گیملان کے ساز کام آتے ہیں۔ گیملان کی موسیقی خصوصاً انڈونیشی ڈرامہ وانگ Wayang کی جان ہوتی ہے پھر گیملان کی

---

[1] انڈونیشیا میں ہندوستانی فلمیں بہت پسند کی جاتی ہیں شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں کسی روز ہندوستانی فلم نہ "چل" رہی ہو۔

مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلطان کے محلوں سے لے کر دیہہ (گاؤں) کی جھونپڑیوں تک میں پایا جاتا ہے، وسط جاوا کے چند اضلاع میں تو گمیلان کی ملکیت کا اوسط ایک گمیلان فی پانچ سو نفوس تک ہے اور یہ اوسط گمیلان کے سازوں کی تعداد ان کے وزن اور قیمت کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ گمیلان اور اس کی موسیقی کا انڈونیشی زندگی میں کیا مقام ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ میلاد نبیؐ کے موقعہ پر بڑی مسجدوں کے احاطہ میں محض گونگ پر مشتمل گمیلان جسے "گمیلان سیکاتی" کہتے ہیں بجائے جانے کا رواج ہے[1]۔

گمیلان ایک مکمل مجموعہ ساز ہے۔ سازوں کی فہرست بڑی طویل ہے ہر موقعہ کے لئے سازوں کی تعداد مخصوص ہے چند کو چھوڑ کر بقیہ سارے ساز الگ الگ سلندرو اور پیلوگ کے سروں پر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے آرکسٹرا میں دونوں طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ ان سازوں کی علاقائی تقسیم بھی ہے جاوائی، سنڈانی اور بالی گمیلان الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ چناں چہ اس مختصر مضمون میں ساری تفصیل بتانا ممکن نہیں البتہ اہم سازوں کا مختصر ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

گونگ

تانبا اور ٹن کی ملاوٹ کی دھات سے بنے ہوئے یہ طشت کی شکل کے گھنٹے ہوتے ہیں جن کا قطر ایک فٹ سے لے کر ایک گز تک اور وزن ۱۵-۲۰ سیر سے ایک من تک ہوتا ہے۔ طشت کے درمیان عموماً نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے بندھی ہوئی مٹھی یا گھنڈی لگی ہوئی چوب سے ضرب لگا کر بجایا جاتا ہے آواز کی کرختگی کو کم کرنے کے لئے چوب کی گھنڈی پر کپڑا یا نمدہ منڈھ دیا جاتا ہے۔ گونگ گمیلان کی سب سے پچھلی صف میں لکڑی کے نقش و نگار بنے ہوئے چوکھٹوں سے لٹکتے ہیں اور سازندہ انھیں کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر بجاتا ہے۔ گمیلان میں ایک گونگ عموماً بہت بڑا ہوتا ہے جسے گونگ آگنگ Gong Agung کہتے ہیں۔ اس کا شر زیادہ تر لیا پر ہوتا ہے۔ گونگ آگنگ کے علاوہ ایک آرکسٹرا میں مختلف سُروں پر چڑھے ہوئے مختلف جسامت کے کئی اور گونگ ہوتے ہیں۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔ گونگ انڈونیشیا کا قدیم ترین ساز ہے اور اس کو بنانا بہت بڑا فن مانا جاتا ہے

گمیلان کی موسیقی میں گونگ تال کا ساز کہا جاتا ہے جو نغمہ کے دوران میں مخصوص وقفوں پر بجایا جاتا ہے جن کو ہم چاہیں تو "سم" کہہ سکتے ہیں۔

لفظ "گھنٹہ" یا "گھنٹی" "گونگ کی آواز کا اندازہ کرنے کے لئے نہ صرف ناکافی بلکہ ایک حد تک بھونڈے ہیں۔ خصوصاً گونگ آگنگ کی اس مرعوب کن مرتعش صدا کے لئے جو صرف سُنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے گونگ بھی اپنی شہد بھری گونج کے ساتھ پوری موسیقی کو اس طرح سہارا دیتے ہیں جیسے ہوا خوشبو کو۔ جہاں گونگ آگنگ کی تھراہٹ قدرت کی بے پایاں وسعت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسرے گونگ کی مدھر گونج میں آپ جھرنوں کی کلبلیں، دریاؤں کی روانی اور درختوں کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔

بونانگ

ترنگ کے اصول پر بنا ہوا یہ ساز دھات کی ہانڈیوں پر مشتمل ہوتا ہے یہ ہانڈیاں لکڑی کے فریم پر منڈھی ہوئی رسیوں پہ دو قطاروں میں اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ کھلا ہوا منہ نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ہانڈی کے پیندے میں گونگ کی طرح نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے لکڑی کی دو موٹی چوبوں سے بیٹھ کر بجایا جاتا ہے۔ ایک ساز میں دس یا بارہ ہانڈیاں ہوتی ہیں جو سلندرو یا پیلوگ کے کم و بیش دو سپتک گھیرتی ہیں۔ اونچے سُروں پر چڑھے ہوئے بونانگ کی آواز ہندوستانی جل ترنگ سے کچھ ملتی ہے۔

سارون

یہ ساز کانسہ کی بنی ہوئی پانچ یا سات بیز پتریوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ پتریاں لکڑی کے ایک چوکھٹے پر پنوں سے جڑی ہوتی ہیں جن کے نیچے کارک یا بید کا تار چڑھا ہوتا ہے جس سے پردے لکڑی کو نہیں چھوتے۔ اسے لکڑی یا سینگ کے بنے ہوئے ایک ہتھوڑے سے بجایا جاتا ہے۔ ایک گمیلان میں اونچے نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے عموماً چار یا پانچ سارون ہوتے ہیں۔ آواز بہت مدھم ہوتی ہے اور سازندہ ہر پردے کو بجاتا اور انگلی سے چھو کر آواز کو دباتا چلتا ہے۔

گنڈیر

گنڈیر سارون سے ملتے جلتے فریم و بیز پردے رسیوں میں گُندھے ہوئے ایک فریم پر لٹکائے جاتے ہیں ہر پتے کے نیچے دھات سے بنے ہوئے پونگلے قطار میں رکھے ہوتے ہیں جو طرب یعنی آواز میں گونج پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں۔ پہلے

---

[1] البتہ رمضان شریف کے مہینے میں اور جمعہ کو عموماً گمیلان نہیں بجایا جاتا۔

سازوں میں یہ طرب کے چونگے موٹے بانس کے پوروں سے بنے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ گو ایک سپتک کے گنڈیر بھی ہوتے ہیں لیکن عموماً بڑے آرکسٹرا میں تین یا زائد سپتکوں کو گھیرے ہوئے، اونچے اور نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے دو گنڈیر ہوتے ہیں۔ سازندہ تکلی کی شکل کی بنی ہوئی لکڑی کی دو مضرابوں کو انگوٹھے کے پاس کی دو انگلیوں میں پکڑ کر بجاتا ہے اور کبھی کبھی انگوٹھے، چھنگلیا یا کہنی سے سُروں کو خاموش کرتا جاتا ہے ورنہ ضرب لگانے کے دیر بعد تک طرب سُر کی جھنکار پیدا کرتا رہتا ہے۔

گمیا نگ کایو

یہ کاٹھ ترنگ ہے اور آواز بھی ہندوستانی کاٹھ ترنگ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ کم و بیش تین یا چار سپتک گھیرے ہوئے ۱۶ یا ۲۱ پردے ہوتے ہیں تکلی کی شکل کی چوبوں پر عموماً نمدہ مڑھا ہوتا ہے۔

گن دانگ

یہ مختلف جسامت اور شکلوں کی ڈھولکیں ہوتی ہیں جو ہندوستانی ڈھول، ڈھولک اور مردنگ سے ملتی جلتی ہیں ایک گمیلان میں چار مختلف گن دانگ ہوتے ہیں اور عموماً ایک ہی سازندہ انھیں بجاتا ہے۔ ایک ڈھولک سازندہ کے سامنے رحل نما اسٹینڈ پر رکھا ہوتا ہے جسے وہ دونوں ہاتھوں سے بجاتا ہے۔ بائیں طرف پُشت سے ملا ہوا ایک قدرے اونچے اسٹینڈ پر بڑا ڈھول ہوتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف مردنگ کی شکل کا گن دانگ کھڑا رکھا جاتا ہے اور قریب ہی ایک اور چھوٹی ڈھولک ہوتی ہے سازندہ ان سب کو یکے بعد دیگرے بجا کر تال دیتا ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ گن دانگ کے بھی طبلہ کی طرح بول ہوتے ہیں جیسے دنگ، بم، ڈھنگ، تنک، ڈنک وغیرہ۔

رباب

گمیلان میں یہ اپنے ہاں کی سارنگی کا بدل ہے۔ سالم لکڑی سے بنی ہوئی پان کی شکل کی تونبی ہوتی ہے جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ یکتارا کی طرح پتلی ڈنڈی پر دو لمبی کھونٹیوں سے تونبی تک دو تار رہتے ہیں۔ تونبی کے نیچے ایک باریک لمبی کیل سی ہوتی ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کر کے بجایا جاتا ہے۔ سارنگی کے گز کی طرح کے کمانچے سے تاروں کو رگڑ کر اور انگلیوں کے کاٹنے سے ہلکے سے دبا کر سُر نکالتے ہیں۔ قیمتی رباب کی ڈنڈی اور کھونٹیاں ہاتھی دانت کی بنی ہوتی ہیں۔ ہر رباب کے ساتھ ایک خوبصورت نقشیں چوکھٹا ہوتا ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرتے ہیں۔

رباب کے سُروں میں ساز کی سادہ بناوٹ کی وجہ سے سارنگی یا دلربا کا سا سُریلا پن اور گہرائی نہیں ہوتی تاہم اُن میں ایک طرح کا سوز ضرور رہتا ہے۔ گمیلان میں رباب اہم ترین ساز مانا جاتا ہے۔ اصل نغمہ کی ابتدا یہی ساز کرتا ہے اور گائک کی پوری سنگت کرتا ہے۔ رباب نواز جسے "نیاگا" کہتے ہیں۔ گمیلان کی قلمرو کا "راجہ" مانا جاتا ہے۔ کدانگ (ڈھولک) اس کا "پاتیہ" (وزیر اعظم) اور گونگ "جکسہ" Jaksa (منصف) کہلاتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق رباب کی موسیقی کو سانس اور ڈھولک کی تھاپ کو دل کی دھڑکن سے تشبیہ دیتے ہیں۔

چلم پونگ

گمیلان کا یہ سب سے خوبصورت ساز بربط سے مشابہ ہوتا ہے۔ تکونی شکل کی کھوکھلی تونبی دو اونچے اور دو نیچے پایوں پر اس طرح رکھی ہوتی ہے کہ ساز ہمیشہ ڈھلوان رہتا ہے۔ بتدریج چھوٹے ہوتے ہوئے دھات کے تاروں کے کوئی ۱۳ جوڑے ہوتے ہیں جو طبیل تارا کی طرح کھونٹیوں سے کسے جاتے ہیں۔ تاروں کا ہر جوڑا منڈولین کی طرح ایک ہی سُر پر کھینچا جاتا ہے۔ انگوٹھے کے بڑھے ہوئے ناخن سے تاروں کو چھیڑ کر بجاتے ہیں۔ سُروں کو کبھی کبھی دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے خاموش بھی کیا جاتا ہے۔

سُولنگ

یہ انڈونیشی سیدھی بانسری ہے جو بانس کی بنی ہوئی ۱۲ انچ سے لے کر ایک فٹ تک لمبی ہوتی ہے۔ کٹی ہوئی "زبان" کے بجائے کنگارے میں ایک چوکور سوراخ ہوتا ہے جس سے سانس دیتے ہیں۔ پیلوگ کے سُروں کی بانسریاں زیادہ تر چار سوراخ کی ہوتی ہیں یوں تین سے سات سوراخ تک کی بانسریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ آڑی بانسری کا بھی رواج ہے جسے مقامی زبان میں بنگسی Bangsi یا بنگسنگ Bangsing کہتے ہیں گمیلان کے استعمال کے علاوہ یہ عوام کا مقبول ساز ہے۔ ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں بھی بانسری محنت کش اور تنہائی میں کام کرنے والوں کی رفاقت کرتی ہے۔ رات کے سناٹے میں یہاں بھی دُور سے بنسری کی مدھر تان سُنی جا سکتی ہے۔

کیچاپی

یہ تین سپتکوں کو گھیرے ہوئے ۱۸ اکہرے تاروں کا ایک قدرے سادہ ساخت کا بربط ہوتا ہے جس کے ۸ یا ۹ تار موٹے تانبے کے ہوتے ہیں۔ بجانے کا

طرح چلم پونگ سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس کے دونوں تاروں سے بہت کچھ وینا سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔

تریانگ

یہ لکڑی کے گھیرے پر منڈھے ہوئے چمڑے سے بنا ہوا ڈف ہوتا ہے اسے ربانہ Rebana بھی کہتے ہیں۔ کسی کسی ساز کے گھیرے میں کٹے ہوئے تین یا چار شگافوں میں گھیرے کی شکل کے چھوٹے جھانجھ کے جوڑے لگے ہوتے ہیں جو بجاتے وقت ڈف کی تھاپ کے ساتھ ساتھ چھم کی سی چھنا چھن بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بالکل اسی قسم کا ایک ساز شمالی ہندوستان میں ڈفالی نام کے گھومتے پھرتے موسیقاروں کے پاس بھی پایا جاتا ہے اور وہ بھی اسے ربانہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوگا گیملان کے سازوں کی تعداد اور ان کے وزن کے باعث اس مجموعۂ ساز کا نقل و حمل آسان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے اور مشہور گیملان ہمیشہ ایک مقررہ جگہ پر رکھے رہتے ہیں جو عموماً بڑا ہال یا بارہ دری ہوتی ہے۔ یہیں سامعین جمع ہوتے ہیں۔ ایک یا ڈیڑھ فٹ اونچے چبوترے پر دری کا فرش ہوتا ہے اور ہر سازندہ کے لئے کھجور کے پتوں کی بنی ہوئی چھوٹی سی چوکور چٹائی ہوتی ہے۔ فرش کی اگلی صف میں عموماً بائیں جانب دو یا تین موسیقار اس طرح دو زانو ہو کر بیٹھتے ہیں کہ اُن کے منہ سامعین کی دائیں یا بائیں جانب ہوتے ہیں (سامعین کی طرف منہ کرکے گانا یہاں خلاف آداب موسیقی ہے۔ اکثر موسیقار گاتے وقت اپنا منہ رومال سے چھپا لیتے ہیں) موسیقار کے قریب ہی رباب نواز بیٹھتا ہے اور اس کے پیچھے کنداننگ بجانے والا، گمبانگ نواز بھی قریب ہی بیٹھتا ہے۔ دائیں جانب سامنے چلم پونگ یا گیاپی ہوتے ہیں اور درمیان میں گندیر، پچھلی صفوں میں بونانگ وغیرہ دوسرے ساز ہوتے ہیں اور سب سے پچھلی صف میں گونگ۔ بڑے بڑے گیملان میں گونگ کے علاوہ بقیہ سارے سازوں کے سلندرا اور پیلوگ طرز پر چھڑے ہوئے الگ الگ دو سٹ ہوتے ہیں۔

گیملان کے سازندے پھول بوٹے چھپے ہوئے "باتک" کے تہمد، سفید بند گلے کے کوٹ اور صافہ سے ملتی جلتی "باتک" کی ٹوپیوں میں اس آرکسٹرا میں ایک مخصوص مشرقی شان پیدا کرتے ہیں۔

انڈونیشی موسیقی میں مختلف قاعدوں پر مبنی علامات Notations کا رواج گتوں اور دھنوں کو محفوظ رکھنے تک محدود ہے۔ ساز بجاتے وقت ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ موسیقار البتہ گانے کے بول کتاب سے دیکھ کر گاتے ہیں۔ گیملان کا کنڈکٹر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے فرائض غالباً ریہرسل تک محدود رہتے ہیں۔ اصل مظاہرہ میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

آخر میں یہ ذکر ہندوستانی ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ انڈونیشی بھی گیملان کے سازوں کو اسی عزت اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں جس طرح ہندوستانی سازندے اپنے ستار یا سرود کو۔ سازوں کا غلط استعمال اور ان کے سروں کی نقل دوسرے سازوں پر اتارنا بہت بُرا مانا جاتا ہے اور ایسا کرنے والے کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ غمگین نتائج سے دوچار ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت سی داستانیں سننے میں آتی ہیں۔ ساز بڑی احتیاط اور صفائی سے رکھے جاتے ہیں اور ہر جمعرات کو انھیں لوبان کی دھونی دی جاتی ہے۔ زیادہ مشہور اور پرانے گیملان کو احتراماً "کیا ہی" (عزت مآب، عالی جناب) کہا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بڑے شاعرانہ نام بھی رکھے جاتے ہیں جیسے "بارش شیر و شکر" "رغبت مسرت" "ابر رحمت" "بہبودِ وطن" "فراموش کار عشق" وغیرہ وغیرہ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

منور لکھنوی

غزل

درخورِ جذب سزاوارِ یقیں بن جاؤ
مرکزِ دائرۂ عشق تمہیں بن جاؤ

آستیں اپنی مرے خون سے رنگیں کر لو
اور بھی میری نگاہوں میں حسیں بن جاؤ

چشمِ کافر کو گماں تم پہ ہو بُت خانے کا
دلِ مومن کے لئے کعبۂ دیں بن جاؤ

تم کو ضامن میں کہوں اپنی عبودیت کا
مرے جذباتِ پرستش کے امیں بن جاؤ

اختیاراتِ مشیت کے ملے جاتے ہیں
مجھے ڈر ہے کہ خدا تم نہ کہیں بن جاؤ

یہ کواکب یہ مہ و مہر جگہ سے ہٹ جائیں
تم جو چاہو تو ابھی عرش نشیں بن جاؤ

نقشِ اندر نگ جمالِ رُخ و لب کے ابھرے
سامنے آکے مرے بتِ چیں بن جاؤ

آتشِ طور سمجھ کر اسے کھو جائیں کلیم
شعلۂ نور سرِ لوحِ جبیں بن جاؤ

مجھے شادابیٔ اشعار کی دولت دے دو
مرے گلزارِ معانی کی زمیں بن جاؤ

غیر آباد منور کا مکانِ دل ہے
آؤ اِس خانۂ خالی کے مکیں بن جاؤ

حسن نعیم

غزل

مرے حرفِ غم میں آنسو، نہ فغانِ شب، نہ آہیں
مرے مکتبِ جنوں میں ہیں کتابِ دل نگاہیں

وہی کر کے خیر مقدم، رہیں بے نیاز مجھ سے
وہی دے کے اذنِ رخصت مجھے دیکھنا بھی چاہیں

تری سعیٔ بے رخی کو یہ پتہ نہیں ہے شاید
مرے دل سے کھُل چکی ہیں تری بے خبر نگاہیں

ابھی ظرفِ دل کے لائق نہیں کیفِ قرب و دُوری
کوئی وعدہ کیا کریں ہم، کوئی عہد کیا نباہیں

مرے عشق سے اُجالا تری خلوتِ وفا میں
تری یاد سے منور مرے دل کی بارگاہیں

ابھی حسنِ خود نگر سے نہیں ربطِ عشقِ خود بیں
ابھی کیا نعیم ڈھونڈیں حرمِ دوست میں پناہیں

سُرنید کمار

نقوش

کھڑکی مشرق کی سمت کھلتی تھی!

اس لئے جب وہ کتاب کو نہایت بد احتیاطی سے ایک جانب پھینک کر اس کے سامنے آکر کھڑی ہوئی تو سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک سے اُٹھتے والے گرد و غبار کو ساتھ لئے سورج کی لاتعداد چمکیلی کرنیں اچانک اس کے چہرے پر بکھر گئیں۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ پلکیں اس بوجھ کو برداشت نہ کر سکیں آنکھوں کے گرد پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے حلقے اور گہرے ہو گئے اور اُن کے قریب کی جلد پہ تین چار بدنما شکنیں اُبھر آئیں۔ اس کا پورا چہرہ تابناک ہو اُٹھا اس کے علاوہ گرد و غبار کے ذرات اس کے بھورے بھورے بالوں میں بُری طرح اٹک کر رہ گئے ــــ یکبارگی ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو اس کے خوبصورت لمبے بالوں کی کئی چھوٹی چھوٹی لٹیں سامنے چہرے پر آپڑیں۔

اس کی نگاہیں سامنے پھیلی ہوئی لامتناہی وسعتوں میں بے وجہ بھٹک رہی تھیں۔ لیکن ساتھ ہی ان میں عجیب بے تعلقی کے تاثرات موجود تھے ــــ وہ کھڑکی کے پاس کھڑی تھی، سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سڑک پر آنے جانے والے راہ گیروں کی بے شمار، عجیب عجیب بے ہنگم آوازیں سُن رہی تھی۔ سب کچھ محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ کچھ کھوئی ہوئی سی تھی۔ اس کے دل میں کوئی اور ہی بات تھی۔

لیکن وہ بات اتنی اہم نہ تھی کہ اُس کے لئے اُسے اتنا سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔ روزانہ یہی ہوتا تھا۔ اور آج بھی وہی ہوا تھا، اُس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ سب کچھ تو مسلسل تین سال سے ہو رہا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی دیکھی تو سات بج رہے تھے۔ یوں ہی پلنگ سے اُٹھتے ہوئے حسبِ معمول اس نے سوچا کل وہ چھ بجے سے پہلے اٹھنے کی کوشش کرے گی۔ پھر معمول کے مطابق بہت سے کام کرنے کے بعد وہ کچن میں گئی۔ اور خادمہ کو دوپہر کے کھانے کے متعلق ضروری ہدایات دے کر سیدھی ڈرائنگ روم میں چلی آئی جہاں شمی اس کی منتظر تھی ــــ اُسے دیکھتے ہی وہ بڑے پیار بھرے انداز میں مسکرائی اور شمی کے رخساروں پر ہلکی ہلکی لالی پھیل گئی ــــ اُس نے خود سے شمی کو سر سے پاؤں تک دیکھا ــــ گذرتی ہوئی بہار کا یہ آخری ہفتہ تھا۔ آج موسم قدرے خوش گوار تھا۔ اور آج کے اس خوبصورت موسم کی مناسبت سے شمی نے ایک سفید سوٹ پسند کیا تھا۔ آج اس نے واقعی بڑا خوبصورت لباس زیبِ تن کیا تھا اس نے تعریفی نگاہوں سے شمی کی طرف دیکھا! اس کو دیکھ کر وہ پھر ایک بار مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔

"کوئی خاص بات ہے؟" اُس نے دریافت کیا۔

"کچھ بھی تو نہیں" شمی نے جواب دیا اور وہ خاموش ہو گئی ــــ شمی اس وقت کوئی ناول بڑی دل چسپی اور انہماک سے پڑھ رہی تھی ــــ شاید اس کی موجودگی اس پر بار گذرتی ہو ــــ اس نے خیال کیا اور کسی کام کا بہانہ کر کے مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئی۔

ٹھیک ساڑھے نو بجے جب قریب کے کسی مندر سے گھنٹیوں کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز اس کے کانوں میں آئی تو جیسے کسی نے آہستہ سے اس کے کانوں میں کہہ دیا "چلو! اٹھو۔ وقت ہو چکا۔" اور بجلی کی سی تیزی سے وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑی ہوئی ــــ پہلے تو وہ کچن میں گئی اور خادمہ سے ناشتے کا بندوبست کرنے کے لئے کہہ کر سیدھے ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ شمی ابھی

تک بیٹھی اسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی ——— قریب پہنچنے کے بعد اس نے دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ تمی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور دوسرے ہی لمحے میں اس کی بڑی بڑی حیا آلود پلکیں جھک گئیں کتاب شیلف کی جانب پھینک کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک تو یہ شکن انگڑائی لی اور اس کے لب صرف ایک لمحے کے لئے کھلے۔

"چلئے" اس نے کہا کہاں ؟ یہ بتلانے کی کسی کو ضرورت نہ تھی دونوں مکان کے اندرونی حصے میں چلی گئیں اور کوئی پندرہ منٹ بعد ناشتہ کر کے ڈرائنگ روم میں واپس آگئیں ——— اس کے بعد تمی نے کالج جانے کے لئے کتابیں اکٹھی کیں، سینڈل پہنے، قلم لیا اور کچھ رقم پرس میں ڈالی۔ اپنی ماں کی طرف رخصتی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کالج کے لئے روانہ ہو گئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

جب تک تمی نظر آتی رہی وہ کھڑکی کے سامنے کھڑی رہی اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی تو معمول کے مطابق اطمینان کا سانس لیا۔ گویا اس نے ایک اہم فریضہ انجام دے دیا ہے ——— اس کے بعد کچھ دیر یونہی سارے مکان میں تین چار چکر کاٹے پھر ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔ وہاں پہنچ کر اُس نے وہی ناول اٹھا کر سرسری نگاہوں سے اُس کا جائزہ لینا شروع کیا۔ لیکن جلد ہی وہ اکتا گئی۔ کتاب اُسے قطعاً غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ کتاب کو ایک جانب پھینک کر وہ اُسی کھڑکی کے قریب آ کھڑی ہوئی۔

اُس کے دل پر ایک عجیب اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ وہ مایوسی اور ناامیدی سے دوچار تھی۔ لیکن اس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ وہ اس کی کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی یہ اُداسی اس کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ——— بسا اوقات وہ سوچنے کی کوشش کرتی۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ اس کے دل پر ماتمی فضا کیوں طاری ہے؟ وہ زندگی سے اتنی مایوس کیوں ہے؟ وہ اُداس کیوں ہے؟ اور تب اُونچی اُونچی دیواروں پر سے گذرتی ہوئی اس کی نگاہیں ایک خوبصورت تصویر پر آ کر رُک جاتیں۔ اُس کی تیز نگاہیں تصویر پر مرکوز ہو جاتیں اور وہ اُس کا جائزہ لینا شروع کرتی۔ وہ گھنٹوں ٹکٹکی باندھے اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی! ایک بے جان تصویر۔ اگر اس میں جان ہوتی تو اس کی تیز نگاہوں کے تیر سے وہ بے اختیار چلا اٹھتی! کھڑکی کے قریب کھڑے ہو کر اکثر وہ گھنٹوں اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی! یہ اس کے مرحوم شوہر کی تصویر تھی!

لانبے لانبے سیاہ بال جو تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے چھوٹی سی پیشانی، جس پر ہمیشہ بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں۔ لیکن چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ اس کی اُبھری ہوئی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ جو زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ چھوٹا دہانہ اور رنگ سانولا تھا ——— اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا۔

اگرچہ شادی سے پہلے وہ ایک اوباش مرد تھا لیکن جب اس نے اُسے پا لیا تو اس کو سکون مل گیا۔ اس کا رویّہ بدل گیا اس کے دل میں اپنی بیوی کے لئے بے انتہا پیار تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے حد محبّت کرتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں اپنی بیوی کی کسی بات کو نہیں ٹالا وہ ہر بات میں اپنی بیوی سے مشورہ لینا ضروری خیال کیا کرتا تھا ——— لیکن اس پر بھی وہ مطمئن نہیں تھی بظاہر وہ بھی اپنے شوہر کو چاہتی تھی لیکن یہ محبّت، یہ پیار، یہ جذبہ اُس کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر نہیں آتا تھا۔ وہ اس لئے ایسا کرتی کیوں کہ اُسے اپنے شوہر کی محبّت کا کچھ تو صلہ دینا ہی چاہیئے تھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُسے اپنا قبول صورت شوہر پسند نہ تھا۔ دراصل بات کچھ اور ہی تھی!

جب اس کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کے وقت اس کے ذہن پر کسی اور ہی مرد کی تصویر چھائی ہوئی تھی۔ کسی اور ہی مرد کے خوبصورت خط و خال اس کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ گئے تھے کوئی اور ہی نوجوان اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آباد تھا۔ وہ دل سے کسی اور ہی دیوتا کی پرستش کیا کرتی تھی اور اس کا خیالی دیوتا اس کے مرحوم شوہر سے بہت مختلف تھا۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق تھا ——— اُسے اپنے شوہر میں وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کا اس نے خواب دیکھا تھا ——— اس نے یہی سوچ کر اُسے اپنے شوہر کا موقع دیا تھا کہ وہ اُس کے معیار پر پورا اُترے گا، لیکن ایسا نہ ہوا ——— پھر بھی اُس نے کوئی احتجاج نہ کیا ——— بیس سال کی عمر میں اُس کی شادی ہوئی تھی اور اب اس بات کو تقریباً بیس سال ہو چکے تھے۔ اُس نے سترہ برس کا طویل عرصہ اپنے شوہر کے ساتھ بسر کیا تھا ——— بغیر ایک لفظ کہے، خاموشی سے وہ سب کچھ برداشت کرتی گئی، اس کے خیالی دیوتا کے نقش دھیرے دھیرے مدھم پڑ گئے۔ حتیٰ کہ ایک دن وہ بالکل ختم ہو گئے۔

تین برس قبل ـــــ جب اس کے شوہر کا انتقال ہوا تھا تو اُس کی عمر اڑتیس سال کے لگ بھگ تھی ـــــ بہار کے دن بیت چکے تھے۔ جوانی کی گرم گرم راتیں، صبح کے وقت الاؤ میں دم توڑتی ہوئی آگ اور سسکتی ہوئی راکھ کی طرح سرد پڑ چکی تھیں۔ اب اُس خیالی مجسمے کی تلاش بے سُود تھی ـــــ شوہر کے انتقال کے بعد اُس نے اپنے آپ کو زندگی کے اُس موڑ پر پایا جہاں زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں مونہہ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی، معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصے تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دنوں تک غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا امنڈ نہیں آتا ـــــ

بہرحال خزاں آ چکی تھی۔ درختوں کے بڑے بڑے، ہرے اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کچھا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اور درخت تنہا کھڑا تھا ـــــ اب پھر بارش آئے گی، سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ـــ؟ پانی کا ایک قطرہ ـــ پھر ـــــ دوسرا پھر تیسرا ـــــ اور چند دن بعد بہار ـــــ لیکن نہیں نہیں یہ ناممکن تھا۔ اُس کے ذہن کی فضاؤں پر پھر ایک بار کسی خیالی مجسّے کی کالی کالی بدلیاں نہیں چھا سکتی تھیں ـــــ بارش تو بہت دور کی بات!

پھر بھی وہ اس کا شوہر تھا اس کی موجودگی میں زندگی کے دن کسی نہ کسی بہانے کٹ ہی جاتے تھے لیکن اب ـــــ اب اُس کے مرنے کے بعد پہاڑ سے دن اور لمبی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ لیکن اس نے اس کا ایک حل نکال لیا ـــــ اب وہ زیادہ تر شمّی کے ساتھ رہنے لگی اس کا زیادہ وقت شمّی کے ساتھ ہی گذرتا ـــــ رفتہ رفتہ اس کا اپنا وجود سرے سے ختم ہو گیا۔ وہ شمّی میں کھو کر رہ گئی۔ شمّی آج یہ کام کرے گی شمّی آج یہ کھائے گی۔ شمّی کو آج ایک بجے اسکول جانا ہے، کل شمّی کی چھٹی ہے۔ شمّی شام کو باہر گھومنے جائے گی، شمّی کے کپڑے خراب ہو چکے ہیں۔ شمّی نے اون کا سوئٹر پہن رکھا ہے۔ پھر بھی شمّی کو سردی لگ رہی ہے۔ شمّی کو گرم کوٹ کی ضرورت ہے۔ شمّی کو وہ چاہیئے، شمّی اس کی خواہاں ہے۔ شمّی یہ چاہتی ہے۔ شمّی، شمّی، شمّی بس ـــــ صبح بستر سے اٹھنے کے بعد سب سے پہلے وہ شمّی کے متعلق سوچتی۔ اور رات کو جب وہ بستر پر لیٹتی تو شمّی اس کے دماغ پر چھائی رہتی۔

لیکن پھر ایک ایسا وقت آیا جب اُسے کسی اور مشغلے کے متعلق سوچنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ اب شمّی نے باقاعدہ کالج جانا شروع کر دیا تھا اب اس کا زیادہ وقت باقاعدگی سے کالج جانے اور اس کے علاوہ امتحانات کی تیاری میں صرف ہو جاتا ـــــ اور تب چپکے سے ایک دن ـ معلوم کون سا دن تھا وہ؟ ـــــ بہرحال ایک دن شمّی کا بھوت اُس کے سر سے اُتر گیا ـــــ اُس نے پھر ایک بار محسوس کیا کہ وہ تنہا ہے اور پہاڑ سی زندگی سامنے ہے ـــــ اُسے یاد نہیں تھا، وہ کون سا دن تھا؟ بہرحال اُس دن جب اُس نے شمّی کی کتابوں کے شیلف کا جائزہ لیا تو اُسے دو چار ناول ملے۔ جنھیں لے کر وہ قریب کے ایک دوسرے کمرے میں چلی گئی اور پھر روزانہ کہیں نہ کہیں سے کتابیں منگوا کر پڑھنے لگی ـــــ اسی دوران میں اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ بے حد اُداس ہے۔ اُس کے دل پر ایک عجیب ماتمی فضا طاری ہے۔ اور جب اُس نے اس پر غور کیا تو اُسے معلوم ہوا یہ سب کچھ اس وجہ سے ہے کہ اُس کا شوہر مر چکا ہے۔ اُس کا وجود سرے سے ختم ہو چکا ہے صرف سامنے ایک اُونچی دیوار پر اُس کی ایک خوبصورت سی تصویر آویزاں ہے اور ـــــ بس!

اُس کے بالوں میں گرد و غبار کے ذرّات بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے ـــــ اس نے دھیرے دھیرے ان میں اُنگلیاں گھمانی شروع کیں اور اس طرح اُسے ایک گونہ سکون ملا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اب اس کا دل بالکل پُرسکون ہے ـــــ اور یُوں ہی بالوں کو صاف کرتے کرتے وہ اندر قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور بال سنوارنے لگی اچانک اس کی نظر اپنے کپڑوں پر پڑی جو کئی دن کے مسلسل استعمال کے باعث بے حد میلے ہو چکے تھے اُن میں جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں چہرہ بھی بے رونق دکھائی دیا ـــــ اُسے یہ سب کچھ بڑا ہی عجیب معلوم ہوا۔ اس نے پھر ایک بار اپنے قیمتی لیکن بے حد میلے کپڑوں کی طرف دیکھا اور بے اختیار اُسے اپنے آپ سے گھن ہونے لگی ـــــ بال سنوارتے سنوارتے جب اس کی نظر اپنے چند سفید بالوں پر پڑی تو بے اختیار اُسے جھرجھری سی آ گئی ـــــ اس نے محسوس کیا کہ اب وہ بالکل بدل چکی

ہے۔ اب وہ پہلی جیسی نہیں رہی ـــــــ اُس کے بال، اُس کی آنکھیں، اُس کی پیشانی، اُس کے بھرے بھرے ملائم رخسار، اس کے متناسب اور متوسط بازو بستہ اور سڈول جسم سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی آنکھوں سے حسرت کے آثار نمایاں تھے۔

آج کالج جانے کے لئے شمی نے ایک سفید سوٹ پہنا تھا جو اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا تھا۔ اُس کے سیاہ، لانبے لانبے بال ناگنوں کی طرح بل کھا رہے تھے اور خوبصورت حیا آلود پلکیں آنکھوں پر جھکی ہوئی تھیں۔ وہ کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا شمی بہت خوبصورت ہے۔ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت! وہ اپنی جوانی میں جتنی حسین تھی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ شمی حسین ہے!! ـــــــ اگر آج وہ بھی ایک سفید سوٹ پہنے تو؟ اگر آج وہ بھی بن سنور کے بیٹھے تو؟ اس نے سوچا، لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے اس خیال پر اُسے ہنسی بھی آئی ـــــــ اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ اُس کے سر کے بال جگہ جگہ سے سفید پڑ رہے تھے۔ اُس کی سیاہ آنکھیں حلقوں میں مقید ہو رہی تھیں۔ اُس کے چہرے پر گوشت لٹک آیا تھا۔ اُس کا جسم بھدا اور بیڈھا ہو چکا تھا، اُس کی جوانی ڈھل چکی تھی۔ سب ہی کچھ تو ختم ہو چکا تھا ـــــــ خزاں کے بکھرے ہوئے پتوں کو بھی ہوا کے تیز جھونکوں نے لوٹ لیا تھا ـــــــ اب درخت تنہا کھڑا تھا۔ ننگی، پتلی اور سیاہ ٹہنیوں کا بے معنی بوجھ سنبھالے ـــــــ اُس نے سوچا یہ بے کار کا بوجھ اب وہ نہ سنبھال سکے گی۔ لیکن کیوں؟ اچانک ایک سوال اُس کے ذہن کی گہرائیوں سے اِس شدّت کے ساتھ اُبھرا کہ ایک لمحے کے لئے وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی ـــــــ اگر سچ مچ یہ ایک بوجھ ہے، اگر واقعی زندگی ایک بوجھ ہے تو پھر اس بوجھ کو ڈھونے کے باوجود شمی کیوں کر خوش رہتی ہے؟ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں رقص کرتی ہے؟؟ اُس کی پیشانی پر تفکرات اور پریشانی کے آثار کیوں نظر نہیں آتے؟؟؟ وہ کیوں مطمئن نظر آتی ہے؟ اطمینان کا یہ نہ ختم ہونے والا خزانہ اُسے کہاں سے دستیاب ہو گیا؟؟ یہ آرام، یہ سکون، یہ حُسن، یہ رنگت، یہ خد و خال، یہ زندگی یہ صبر، یہ تحمل اور ماحول سے بغاوت کا یہ جذبہ اُس کے دل میں کب پیدا ہوا؟ کیسے پیدا ہوا؟ ـــــــ وہ خوش ہے، وہ ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ شمی کو اُس نے کبھی ناخوش نہیں دیکھا۔ آخر کیوں؟ کس لئے؟ ـــــــ شمی اس کی بیٹی ہے لیکن اب وہ اُس کی ساتھی بھی ہے ـــــــ چاہیئے تو یہ تھا کہ شمی اس کے غم کو سمجھتی۔ اس کی پریشانیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتی۔ اس کی ناامیدیوں کو دُور بھگانے کا بیڑا اٹھاتی۔ لیکن نہیں! وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتی وہ تو کسی اور ہی دُنیا میں گُم رہتی ہے۔ اس نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔

یہاں پہنچ کر اچانک وہ چونک اُٹھی! تو گویا شمی نے اپنی زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے۔ اسی لئے اب اسے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ اسی لئے اب وہ اُس کی مصیبت، اُس کے غم اور اُس کی پریشانیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بے خبر رہتی ہے۔ اسی لئے ـــــــ اسی لئے ـــــــ زندگی میں پہلی بار اس نے شمی کے خلاف اپنے دل میں ایک عجیب نفرت، ایک عجیب اجنبیت اور ایک عجیب حسد کا احساس پایا ـــــــ بال سنوارتے سنوارتے ایک دم اس نے کنگھی ایک جانب پھینک دی۔ سنوارے ہوئے بال سر کے ایک شدید جھٹکے سے چاروں طرف پھیل گئے۔ اور وہ زور زور سے پیروں کو پٹکتی ہوئی ڈرائنگ روم میں آ کر کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

وہ کالج سے شمی کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی!

اچانک قریب کے کسی اسکول سے آتی ہوئی گھنٹی کی پُرشور آواز اس کے کانوں سے آ کر ٹکرائی۔ وہ اس وقت ایک کرسی پر پڑی اونگھ سی رہی تھی ـــــــ اس نے جلدی سے اپنی آنکھیں کھول دیں اور بجلی کی سی تیزی سے کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اپنے قیمتی لیکن صد حیف کثیف لباس کو دُرست کرنے کی کوشش کی۔ اور جب وہ اس کام سے فارغ ہو چکی تو اُسی تیزی سے کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ـــــــ گھنٹی کی آواز اب صاف اور واضح طور پر سُنائی دے رہی تھی۔ اس کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا پانچ بج رہے تھے شمی کے آنے کا وقت ہو چکا تھا ـــــــ وہ یوں ہی بے معنی نظروں سے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور کچھ دیر بعد جب اُس نے پوری سرسری نگاہوں سے پوری سڑک کا جائزہ لیا تو دُور اُسے ایک سفید غرارہ لہراتا نظر آیا اور جب وہ قریب آیا تو اُس نے دیکھا وہ شمی ہی تو تھی!

ایک شدید جھٹکا اس کے دل پر لگا۔

"شمی آ رہی ہے" جیسے کوئی آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں اس کے کان میں کہہ رہا ہو۔ "شمی آ رہی ہے۔" شمی، جو اُس کی بیٹی تھی۔ شمی، جو اُس کی دوست تھی، شمی جو اس کی ساتھی تھی۔ شمی جو اس کی سب کچھ تھی۔ وہی شمی آ رہی تھی

اُس کی پیشانی پر پسینے کے بے شمار قطرے اُبھر آئے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح تیز تیز چلنے لگی۔ اس کے ہاتھ پیر بُری طرح کانپنے لگے ——— اُس کے جسم کا روواں رواں جیسے اسے خبردار کر رہا تھا ——— شمی آ رہی ہے ——— شمی آ رہی ہے ——— شمی آ رہی ہے۔

اس نے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی اور جب دوبارہ اُس نے اپنی نگاہیں کھڑکی سے باہر ڈالیں تو اُس نے دیکھا۔ شمی گھر سے اب صرف پندرہ یا بیس قدم کے فاصلے پر تھی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ کوئی پستہ قد نوجوان تھا ——— اُسے کچھ تشویش سی محسوس ہوئی ——— دُوری کے باعث وہ سمجھ نہ سکی کہ وہ کون ہے؟ یوں تو تقریباً روز ہی شام کو لوٹتے وقت شمی کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی ساتھی ضرور ہوتا تھا۔ اور اس نے اس پر کبھی توجہ بھی نہ کی تھی۔ لیکن آج ———؟

برآمدے میں ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سُنائی دی۔ یہ آواز جیسے جیسے قریب آتی جا رہی تھی۔ پھر دروازے پر ہلکی سی دستک کی آواز سُنائی دی۔ پھر کوئی بھاری بھاری قدموں کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا ——— اس نے مڑ کر دیکھا۔ سب سے پہلے اس کی نظر شمی پر پڑی، جو کتابیں میز پر رکھ چکی تھی اور اب اندر کی طرف جا رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے آنے والے شمی کے نوجوان ساتھی کی طرف نظریں دوڑائیں ——— ایک لمحے کے لئے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے قریب سینکڑوں گولے بیک وقت چھوڑ دیئے گئے ہوں! جیسے بے شمار کبوتر پھڑ پھڑاتے ہوئے اُس کے دماغ کے اندر گھس کر شور مچا رہے ہوں اُسے محسوس ہوا جیسے زمین تدریجاً اُٹھ کر آسمان سے جا ملی ہے!!! ——— اس کے سامنے، اس کے بالکل مقابل ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کتنا خوبصورت تھا وہ! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ جو تصورات کی اس چھوٹی سی دُنیا میں سب سے نمایاں اور سب سے اُونچا درجہ رکھتا تھا! وہ اب مجسّم حقیقت بن کر اس کے سامنے کھڑا تھا ——— وہ بات نہیں کرتا تھا وہ مُسکرا نہیں رہا تھا، وہ ہنس نہیں رہا تھا، اُس کا چہرہ پُرسکون تھا، وہ خاموش کھڑا تھا ——— چُپ چاپ ——— بُت کی مانند! لیکن پھر بھی اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی ——— اس نے ایک عجیب کشش محسوس کی! خزاں زدہ پتّے تو ختم ہو چکے تھے لیکن مُطلع پر پھر ایک بار کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں پھر ——— پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور پھر لگاتار ——— تانتا سا بندھ گیا ——— مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ اور کھڑکی کے قریب کھڑی وہ بھیگ رہی تھی!! ——— اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

"میرے خدا!" اس نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا ——— یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا اسرار تھا۔ اس کا مجازی خدا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا خیالی دیوتا! ——— چودہ برس کی عمر کا خواب آج حقیقت سے ہم آغوش ہو رہا تھا۔ لیکن ——— اب تو پانی سر سے اُونچا ہو چکا تھا ——— یوں ہی ایک اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر اس نے اپنی اُنگلیاں بالوں میں گھمانا شروع کیں۔ اور جذبات کی شدّت کے باعث ایک بار جب اس نے زور سے اپنا ہاتھ کھینچا تو وہ تین بال اُنگلیوں میں اُلجھ کر اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے وہ سب کے سب سفید تھے۔ چاندی کی طرح سفید! سورج کی چمکیلی اور گرم شعاعوں کے سامنے وہ سونے کی طرح چمک رہے تھے!!

نوجوان نے ایک بار غور سے اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا، ایک لمحے ——— صرف ایک لمحے کے لئے شدّت سے اسے خواہش ہوئی کہ وہ اس پر مسکراتی ہوئی نگاہیں ڈالے لیکن ——— وہ خاموش کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر بے تعلقی کے تاثرات نمایاں تھے۔

"بیٹھ جاؤ" اس نے بڑی مشکل سے اپنے حواس پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

"شکریہ" اس نے جواب دیا اور قریب کی ایک کُرسی کھینچ کر سر جھکائے ہوئے بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک لفظ بھی تو نہ کہا۔

شمی، ڈرائنگ روم سے ملحق کمرے میں تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر اُسی کمرے کی جانب چلی گئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر شمی اپنا لباس تبدیل کر رہی تھی ——— اس کی پیشانی پر ہلکی ہلکی شکنیں اُبھریں، مگر جلد ہی مطمئن نظر آنے لگی، وہ واپس آ گئی۔ شمی کے واپس آنے میں ابھی اور پانچ چھ منٹ باقی تھے ابھی تو بہت دیر تھی۔ اس اثناء میں وہ اُس سے بہت کچھ گفتگو کر سکتی تھی۔

"تمہارا نام؟" اس نے اپنی نگاہیں نوجوان کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور خواہ مخواہ مُسکراتے ہوئے پوچھا۔

"جی ——— ونود ———" اس نے متانت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ جس پر اجنبیت کی اتنی موٹی تہہ تھی کہ بے اختیار وہ کانپ اُٹھی۔

دوسرے سوال کے لئے اپنی کمزور یادداشت کی مدد سے مناسب الفاظ ابھی اس نے اپنے ذہن میں منتخب کئے ہی تھے کہ اچانک شمی کمرے میں داخل ہوئی اس کے اندازے کے خلاف شمی جلد ہی واپس آ گئی۔ اُسے کچھ مایوسی سی ہوئی

شمی کو دیکھتے ہی نوجوان کے چہرے پر پھر ایک بار مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور اُس کی موجودگی کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اور اپنی موٹی موٹی انگلیوں کی مدد سے میز کے کناروں کو بجاتا ہوا وہ ہونٹے ہونٹے گنگنانے لگا ——— شمی نے بھی مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا! اس کے بعد وہ باہر جانے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ کھڑکی کے قریب کھڑی بغور یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اُسے اپنی کنپٹیوں کے قریب جلن سی محسوس ہوئی۔ اُس کے سارے جسم میں جیسے ایک آگ سی لگ گئی ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ مشکل سے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے اس نے ہاتھ کے اشارے سے شمی کو بلایا اور تیزی سے اندر چلی گئی۔

کوئی دو منٹ بعد جب شمی اس کے پاس آئی تو اس نے سر سے پیر تک اُسے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

"——— یوں ہی گھومنے ——— اس کے بعد ہم نے سینما جانے کا پروگرام بنایا ہے ساڑھے نو بجے تک واپس آ جاؤں گی۔ مگر کھانے پہ میرا انتظار نہ کرنا" شمی نے حسبِ معمول لاپروائی سے جواب دیا۔ اور واپس ڈرائنگ روم کی طرف جانے کے لئے مڑنے لگی، تبھی اُس نے پھر ایک بار اُسے پکارا۔

"ٹھیرو" اس نے کہا "وہ کہاں رہتا ہے؟"

"کالج کے ہوسٹل میں ——— کالج کے قریب ہی رہتا ہے" اور پھر اُس کی جانب معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کہنے لگی۔ "اب جاؤں؟"

"اوہوں!" اس نے نفی میں سر ہلا دیا "تم نہیں جا سکتیں!!"

"کیوں؟" شمی کی خوبصورت آنکھوں میں حیرت کے آثار ہویدا ہو گئے۔ اور وہ منہ کھولے پھٹی پھٹی ہوئی نگاہوں سے اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی: "کیوں؟" اس نے کہا اور اس کے بعد اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔

"اس لئے کہ یہ میں کہہ رہی ہوں" اس نے ایک ایک لفظ چباتے ہوئے صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"یہ تو کوئی وجہ نہیں" شمی نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ اور پھر کچھ دیر رُک کر جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی: "میں تو ضرور جاؤں گی۔ وعدہ جو کیا ہے"!

"تم جاؤ گی؟" اس کی ماں نے گھورتے ہوئے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ ان نگاہوں کی تاب نہ لا کر شمی نے سر جھکا لیا۔ اور اس کے بعد ایک لفظ کہے بغیر چپ چاپ تیز تیز قدموں سے ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی

کوئی پانچ منٹ بعد وہ دوبارہ پیر پٹختی ہوئی واپس آ گئی۔ شاید وہ اس لڑکے کو رخصت کر کے واپس آئی تھی۔ وہ اُس وقت اندر ہال کے ایک کونے میں کھڑی کتابوں کے ایک شیلف کا جائزہ لے رہی تھی۔

"نہیں گئیں؟" بغیر سر اٹھائے اور نگاہیں بدستور کتابوں پر جمائے اس نے دریافت کیا۔

"نہیں!" شمی نے قدرے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اس کے لہجے میں غصہ کی سی سختی تھی۔ اس کے بعد جب اس نے اپنی نگاہیں اٹھائیں تو اُس نے دیکھا شمی اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہوں سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔

چاروں طرف تاریکی پھیل رہی تھی۔ لیکن اس کا دل پوری طرح پُرسکون تھا!

سامنے کی بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر تیز تیز قدم اٹھاتا۔ گزر جاتا تو خاموشی کچھ دیر کے لئے ختم ہو جاتی۔ قدموں کے چاپ کی آواز فضا میں ابھرا بھرنے لگتی۔ ایک تسلسل کے بعد ہی قدموں کی چاپ مدھم پڑنے لگتی۔ حتیٰ کہ فضا میں پھیلی ہوئی آواز کی لہریں ہوا کے دوش پہ اُڑ کر معدوم ہو جاتیں۔ آواز دم توڑ دیتی۔ لیکن کان کے پردوں سے ٹکرا کر عجیب پُرشور ارتعاش پیدا کرنے والی یہ لہریں فضا میں بھی کچھ دیر کے لئے ایک گونج سی پیدا کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ یہ گونج بھی ختم ہو جاتی اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جاتا۔

بات خلافِ معمول ضرور تھی۔ لیکن اتنی غیر معمولی بھی نہیں کہ اس کے لئے اتنا کچھ سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

برآمدے میں دیوار کے سہارے وہ بہت دیر سے کھڑی تھی۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی۔ اور بظاہر یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن لاشعوری طور پر یہ بات اس کے لئے قریب قریب ناممکن تھی۔ اس کا جسم ذہن کے تابع نہیں تھا۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ وہاں سے نہیں ہٹ سکتی جیسے وہ اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر سکتی، جیسے کسی نے پیروں کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی زنجیروں میں جکڑ لیا ہو۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی لیکن وسیع مکان کے طویل و عریض کمروں میں جیسے کوئی چیز اس پر جھپٹ پڑنے کو تیار بیٹھی تھی ——— اس کا تصور کرتے ہی اس کا دم گھٹنے سا لگا ——— یہ وہی خاموشی تھی جو سارے گھر

پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ وہی سناٹا تو تھا جو اُسے کاٹنے کے لئے دوڑتا تھا۔ یہ وہ سکوت ہی تھا جس کے احساس ہی سے اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی سی محسوس ہوتی تھی اور اسی لئے وہ یہاں برآمدے میں آگئی تھی۔ تاکہ کھلی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں اپنی سانس ٹھیک کر سکے۔ دل و دماغ پر چھائی ہوئی اِس اُداسی کو ختم کرنے کی کوشش کرے ——— لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہر چیز نے اسے شکست دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ یہاں آکر بھی اُسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک پہ معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ عجیب خاموشی چاروں طرف مسلط تھی۔ وہی خاموشی جس کے احساس کو ختم کرنے کے لئے وہ اپنے کمرے سے نکل کر یہاں آگئی تھی۔

صبح سے کافی گرمی پڑ رہی تھی۔ لیکن شام کو جب سورج مغرب کی سمت جا رہا تھا تو موسم بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ آسمان پہ ہلکی ہلکی لالی پھیل رہی تھی سرد ہوا کے تیز جھونکے جسم کو گدگدا رہے تھے۔ دُور، سڑک کے اس پار، دُور تک پھیلے ہوئے ناریل کے اونچے اونچے درختوں کی طرف سے آتے ہوئے سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے اُسے بہت شوخ معلوم ہوئے۔

اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر ڈرائنگ روم میں اسی میز کے قریب کرسی پہ بیٹھی ہوئی شمی کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی۔ اس کی گود میں ایک دوسری کتاب رکھی تھی۔ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میز پہ کھلی پڑی تھی۔ کتاب کے اوراق پھڑ پھڑا رہے تھے ——— اُسے شمی کی حرکات میں کچھ اضطراری کیفیات کا احساس ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ جلد سے جلد اس کام سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہو ——— شمی کو اس عجیب حالت میں دیکھ کر بے اختیار خواہش ہوئی کہ شمی سے اس کی وجہ دریافت کرے، لیکن ——— اچانک جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی۔ اور الفاظ اُس کی زبان تک آکر رُک گئے۔ اس کے لب ایک لمحے کے لئے کھلے، اور پھر خود بخود بند ہو گئے، وہ خاموش ہو گئی۔

وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی ——— شمی نے اب کتابیں بند کر کے لاپرواہی کے مخصوص انداز میں شیلف کی جانب پھینک دی تھیں۔ اور پھر کرسی سے اُٹھ کر اندر اپنے کمرے کی جانب چلی گئی تھی۔ کوئی دس منٹ بعد وہ پھر ڈرائنگ روم کی طرف لوٹ آئی۔ اُسے ڈرائنگ روم میں ہلکے ہلکے قدموں کی آہٹ سنائی دی جو رفتہ رفتہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی ——— وہ دم سادھے کھڑی رہی ——— شاید آج پھر شمی نے باہر جانے کا پروگرام بنایا تھا ——— اُس نے لاکھ کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس قضیے سے بے تعلق رکھے۔ لیکن خیالات تھے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اور وہ سوچنے لگی، اُسے کیا کرنا چاہئے؟ وہ کیوں کر شمی کو باہر جانے سے روک سکتی ہے؟ اگر وہ سرے سے اس کی بات قبول ہی نہ کرے۔ اگر وہ صاف اِنکار کر دے۔ تب ———؟ ——— قدموں کی آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔ نصف منٹ کا قلیل عرصہ بھی نہ گزرا ہوگا کہ وہ قدموں کی چاپ اسے اپنی پُشت پر سُنائی دی ——— اس نے ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا!

شمی اس کے قریب سے گزر کر سڑک کی جانب چل گئی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا اس نے بس ——— وہ ابھی اس بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ دفعتاً شمی کے قدم رُک گئے، وہ رُک گئی اور پلٹ کر اپنی ماں کی طرف جھجکتی ہوئی مستفسرانہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اس نے دھیمی لیکن صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"آج ——— یوں ہی گھومنے کو جی چاہ رہا ہے۔ اگر۔ اگر آپ بھی ساتھ ہو چلیں تو کافی لُطف رہے۔"

اُس واقعہ کے پورے آٹھ دن بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی۔ اس کے لہجے کی اجنبیت کو اس نے صاف طور پر محسوس کیا۔ لیکن شمی کی توقع کے خلاف اس نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ اُس کی توقع کے خلاف اس نے مختصر طور پر صرف اتنا کہا۔

"نہیں! میری طبیعت آج کچھ پریشان سی ہے ——— تم چلی جاؤ ———"

جواب سُننے کے بعد شمی کوئی ایک منٹ اور کھڑی رہی۔ شاید وہ آگے کچھ سُننے کی خواہش مند تھی لیکن اُس نے مزید کچھ نہیں کہا۔ اور شمی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ہوئی سڑک کے ایک موڑ پہ پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

اُس کے جانے کے بعد بھی وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی اور پھر بڑی مشکل سے اندر، ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ چاروں طرف سکوت کا عالم تھا۔ اُسے پھر ایک بار اپنی سانس ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہال کی طرف چلی گئی ——— ہال کے ایک کونے میں دو ملازم بیٹھے اونگھ رہے تھے تیسرا کونے میں میز پہ رکھے ہوئے ریڈیو سیٹ پر جھکا ہوا تھا۔

——— اس نے سوچا وہ اکیلی، زیادہ دیر تک یہاں نہ ٹھیر سکے گی۔ کسی خیال کے زیرِ اثر وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور تقریباً بیس منٹ بعد جب وہ باہر نکلی تو

اس نے لباس تبدیل کر لیا تھا۔ ملازموں کو دو تین ضروری کاموں کے متعلق ہدایات دینے کے بعد جب وہ برآمدے میں سے ہوتی ہوئی باہر سڑک پر نکل آئی تو اُس نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا!

شمی نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ آج موسم واقعی خوش گوار ہے۔ وہ سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگی۔

تقریباً تین فرلانگ آگے جا کر سڑک بائیں جانب مڑ جاتی تھی۔ اس موڑ پر ایک پگڈنڈی سڑک سے جُدا ہوتی تھی۔ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہ پگڈنڈی اس کے مکان کی پُشت کی طرف سے گزرنے والی ایک چھوٹی سی نہر کی طرف جاتی تھی۔ یہ نہر کسی زمانے میں چلتی ہو گی لیکن اب تو خستہ حالت میں تھی۔ اس نے آج تک، ہمیشہ اسے خشک ہی دیکھا تھا۔ اس کے ہر دو جانب گھنے اور چھوٹے چھوٹے درختوں کے جھُنڈ کے جھُنڈ پھیلے ہوئے تھے ——— وہ اُسی جانب چل گئی، ٹوٹی پھوٹی اور خشک نہر کے قریب پہنچ کر وہ رُک گئی۔ آگے ڈھلان شروع ہوتی تھی۔ جس جگہ پہنچ کر وہ رُکی تھی وہاں برگد کا ایک بوڑھا درخت کھڑا تھا۔ درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کے قریب پڑے ہوئے ایک اُونچے پتھر پر وہ دھیرے سے بیٹھ گئی۔

جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ تنہائی کے عالم میں جب بھی اُسے اپنے قبول صورت مرحوم شوہر کی یاد آتی۔ گھر پر چھائی ہوئی خاموشی جب بھی اُسے کاٹنے کو دوڑ پڑتی جب بھی اُسے گھٹن محسوس ہوتی، جب وہ اداس ہوتی وہ اسی نہر کی طرف نکل آتی

اُسے اچھی طرح یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی لیکن جہاں تک اس کی کمزور یادداشت کا تعلق تھا۔ اس بات کو قریباً تین ماہ ہو رہے تھے تین ماہ بعد آج پھر وہ اس خشک نہر کی طرف نکل آئی تھی۔

اُسے یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن آج صبح سے لے کر شام تک پیش آنے والے وہ سارے واقعات اب بھی اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ جو اُسے یہاں تک کھینچ لانے کے محرک ثابت ہوئے تھے۔ آٹھ دن پیشتر سنیچر کی شام کو یکے بعد دیگرے پیش آنے والے وہ سارے حیرت انگیز واقعات بھی برابر اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ اُسے وہ ساری باتیں اچھی طرح یاد تھیں۔ بالکل اُسی طرح جیسے کہ آٹھ دن پہلے شمی کی زبان سے نکلے ہوئے وہ الفاظ اُسے یاد تھے ——— اچھی طرح یاد تھے اور اس کے فوراً بعد اسے اپنے وہ الفاظ یاد آ گئے۔ جو اس نے اس سلسلے میں شمی سے کہے تھے ——— اس نے سوچا، اس وقت شمی کے سامنے انکار کر کے اس نے بہت اچھا کیا۔ اس انکار سے بھلے ہی اُسے کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو۔ مگر یہی کیا کم تھا کہ انکار کے بعد اس نے کسی غیر معمولی اضطراری کیفیت کا احساس نہیں کیا تھا۔ نہ ہی اُس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئی تھیں ——— اپنے اس اقدام کو اس نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

آٹھ دن کی طویل مدت کے بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی جھجکتے ہوئے اجنبی کی طرح ——— اس کی سمجھ میں نہ آیا شمی نے اپنے اس طرزِ عمل سے کون سی بات اس پر واضح کرنے کی کوشش کی تھی؟ اُسے شمی کے اس طرزِ عمل میں کوئی خاص مقصد نظر نہ آیا۔ پھر اس نے سوچا، شاید اب شمی پورے طور پر اس سے تعلقات منقطع کرنا چاہتی ہے۔ تبھی تو اس کے لہجے میں اتنی اجنبیت تھی شاید وہ اس پر واضح کرنا چاہتی تھی کہ اب وہ سنِ شعور کو پہنچ چکی ہے اور اب اُسے اس کی نصیحتوں کی ضرورت نہیں۔ اپنا بھلا بُرا وہ خود سوچ سکتی ہے۔ اب یہ بندشیں اس کے لئے بے کار ہیں۔ اب وہ آزاد ہے اور دُنیا کی کوئی طاقت آزادی کے اس حق سے اُس کو محروم نہیں کر سکتی! ——— یہ تو بہت بُری بات ہے ——— اس نے سوچا اگر واقعی شمی نے یہاں تک سوچ لیا ہے تو پھر سچ مچ دنیا کی کوئی طاقت اُسے ونود کی طرف بڑھنے سے نہیں روک سکتی وہ ونود کی طرف بڑھے گی۔ چاہے اس کی راہ میں ہزاروں رکاوٹیں کیوں نہ ہوں۔ چاہے اس سلسلے میں اسے اپنی زندگی تک سے ہاتھ دھونا پڑے ——— اور پھر شمی کی ضدی طبیعت سے وہ اچھی طرح واقف بھی تو تھی۔

ونود کی یاد کے ساتھ ساتھ اُسے اپنا مرحوم شوہر کی یاد آ گئی ——— لمبے لمبے سیاہ بال جو ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے۔ چھوٹی سی پیشانی جس پر ہمیشہ، بلا وجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں، لیکن تمام چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں اُبھری ہوئی یہ آنکھیں ہی تھیں۔ جو سامنے کھڑے ہوئے کسی بھی شخص کے دل میں پیوست ہوئی جاتی تھیں۔ ہونٹ پتلے تھے اور زیادہ سگرٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ اور رنگ سانولا تھا۔ اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا ——— اُس کی آنکھوں کے سامنے اپنے مرحوم شوہر کی صورت گھوم گئی اور وہ اُس کا مقابلہ ونود سے کرنے لگی ——— ونود! کتنا خوبصورت تھا وہ!! بالکل اُسی نوجوان کی طرح جو

کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا ـــــ خزاں زدہ پتے تو ختم ہو ہی چکے تھے لیکن اب تو صرف ونود کے تصوّر ہی سے دُور افق پر کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں بس ـــ اس کے سارے جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ پھوٹ پڑا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

قسمت نے اس کے ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا تھا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی۔ کہ اچانک غیر متوقع طور پر اس کی ملاقات اس نامعلوم نوجوان سے ہو جائے جس نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ اُس کی یہ خواہش پوری ضرور ہوئی لیکن اب ــــ ؟ جب وہ زندگی کے اس موڑ پر کھڑی تھی۔ جہاں پہنچ کر زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں موتھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مُسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی معمولی معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصہ تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دن غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آجانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا اُمنڈ نہیں آتا۔ خواہش پوری ضرور ہوئی مگر اُس وقت جب کہ درختوں کے بڑے بڑے سبز اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے !! جب کہ خزاں آچکی تھی !!!

پھر اُسے تمّی یاد آگئی جس نے یقیناً، زندگی بھر ونود کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ـــــ اس نے سوچا ـــــ یہ ناممکن ہے، قطعاً ناممکن ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ تمّی کو ونود کا خیال اپنے ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ کم سے کم اس کی زندگی تک تمّی ونود کا تصوّر بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتی۔ اُسے اس ونود کے بارے میں سوچنے کا کوئی حق نہیں ہے جو کبھی اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آیا تھا۔

آج سے ٹھیک آٹھ روز قبل ستمبر کی اُس ویران سی شام کو ونود سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز، شام کو کالج سے لوٹتے وقت وہ تمّی کے ساتھ ہی اس کے ہاں چلا آیا تھا اور اُسی روز شام کو ان دونوں نے ایک لمبا چوڑا پروگرام بنایا۔ یہ وہی شام تو تھی جب، زندگی میں پہلی بار اس نے تمّی کے دل کو سخت اذیّت پہنچائی تھی۔

اُس واقعہ کے بعد تمّی گھر سے بالکل بے تعلق سی نظر آنے لگی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے پہلی بار اس گھر میں قدم رکھا ہو۔ وہ گھر کی ایک فرد ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی لگتی تھی۔ اس واقعہ کے بعد اس نے اس سے بات کرنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن اُس کے دوسرے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ناشتہ کی میز پر تمّی عموماً اکیلی ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا کہ اس نے ابھی ناشتہ ختم بھی نہ کیا ہوتا کہ تمّی اُچھلتی کودتی کھانے کے کمرے میں چلی آتی۔ وہ اُس کے قریب کُرسی پر بیٹھ جاتی۔ اور تب کمرے میں مکمل سنّاٹا چھا جاتا۔ صرف پلیٹوں اور چمچوں کے ٹکرانے کی آواز ہوتی یا پھر تمّی کے دھیرے دھیرے گنگنانے کی آواز! جو اُس کی پُرانی عادت تھی۔ اس کے بعد تمّی کتابیں اکٹھی کرتی۔ سینڈل پہنتی، قلم لیتی اور کچھ رقم پرس میں ڈال کر برآمدے میں سے ہوتی ہوئی سامنے کی سڑک پر چلی جاتی سڑک کے موڑ پر پہنچ کر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی!

پہلے تو تمّی کے لوٹنے کے بعد شام کی چائے دونوں ساتھ پیا کرتی تھیں لیکن اب کالج سے لوٹنے پر تمّی سیدھی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند ہو جاتا۔ دروازہ اُس وقت تک نہ کھلتا جب تک کہ آٹھ نہ بج جاتے اور ملازم کھانے کے لئے دروازے پر دستک نہ دیتی ـــــ سچ مچ وہ کتنی بدل چکی تھی! وہ معصوم اور پیاری سی تمّی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ جو دن رات اس کے اردگرد منڈلایا کرتی تھی میٹھی میٹھی باتیں کرتے کبھی نہ تھکتی تھی۔ جو ہمیشہ اپنی مخصوص پیار بھری مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا کرتی تھی ـــــ بہرحال اُس کا وہ قبول صورت شوہر زندہ نہیں تھا اور نہ ہی وہ پیاری تمّی موجود تھی۔ سب کچھ بدل چُکا تھا۔ اُس کی تو دنیا ہی بدل چکی تھی!

بے شمار تلخیاں ذہن میں سمیٹے اور برگد کے بوڑھے درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کا سہارا لے کر دھیرے سے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی خشک، ٹوٹی پھوٹی اور اُجڑی ہوئی نہر کے ہر دو جانب کھڑے گھنے درختوں کو تاریکی نے ڈھانپ لیا تھا ـــــ اُس نے کلائی پر بندھی ہوئی اپنی خوبصورت سی گھڑی پر نظر ڈالی۔ آٹھ بج چکے تھے۔ کافی وقت ہو چکا تھا ـــــ وہ گھر واپس ہو گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد ملازموں سے دریافت کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ تمّی ابھی تک واپس نہیں آئی ـــــ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تمّی ونود کے ساتھ گئی ہے۔ اگر وہ اکیلی ہوتی تو اتنی دیر کبھی نہ ہوتی ـــــ اس ضدّی اور بدمزاج لڑکی پر بے اختیار اُسے غصّہ آ گیا!

اُسے پرسوں والا وہ واقعہ یاد آیا جب وہ کسی کام کی غرض سے لبس میں

برنز اسٹریٹ کی طرف جارہی تھی۔ کوئی پانچ بجے کا وقت ہوگا۔ شمی کا کالج راستے ہی میں پڑتا تھا۔ اُسے یاد آیا۔ عین اس وقت جب بس کالج کے سامنے سے گذر رہی تھی تو ونود اور شمی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کالج کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے شمی کی نظر تو اس پر نہیں پڑی تھی۔ لیکن ونود نے یقیناً اُسے دیکھ لیا تھا کیونکہ دوسرے ہی لمحے اُس نے شمی کی طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں شمی سے کچھ کہا تھا۔ اس کے بعد بس آگے بڑھ گئی تھی مگر اس کا ذہن تو وہیں رُک گیا تھا۔ سارے خیالات اِسی ایک نقطے کے گرد اکٹھے ہوگئے تھے۔ بس میں بڑی دیر تک بے حس و حرکت بیٹھی رہی تھی!—— اُسے وہ بات اچھی طرح یاد تھی اور محض اُس بات کی بنا پر وہ شرط لگا سکتی تھی کہ آج پھر شمی ہوسٹل گئی ہے۔ اور یہ کہ شام گذارنے کے لئے دونوں نے مل کر کوئی لمبا چوڑا پروگرام بنایا ہوگا—— شمی آتنا آگے بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس کا احساس اُسے پرسوں ہی ہوا تھا۔

وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ملازم نے آکر کھانا میز پر لگ جانے کی اطلاع دی۔ وہ بے خیالی کے عالم میں کھانے کے کمرے میں چلی گئی۔ کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں —— میز کے پاس دو کرسیاں پڑی تھیں۔ ایک تو وہ جس پر وہ خود بیٹھتی تھی اور دوسری اُس کے دائیں جانب رکھی تھی—— اُسے یاد آیا۔ کسی زمانے میں یہاں ایک اور کرسی ہوا کرتی تھی۔ جو اس کے بالکل مقابل، میز کی دوسری جانب رکھی ہوتی۔ دائیں طرف کی جگہ شمی کو دے دی گئی تھی اور سامنے والی کرسی پر اس کا شوہر بیٹھا کرتا تھا۔ ہمیشہ یہی ہوتا تھا۔ اور شوہر کی زندگی کے آخری دنوں میں تو یہ ایک اصول بن کر رہ گیا تھا—— شوہر کے مرنے کے بعد کئی دن تک وہ کرسی اُسی طرح پڑی رہی۔ اُن دنوں خالی جگہ کو دیکھتے ہی بے اختیار اُسے اپنا مرحوم شوہر یاد آجاتا تھا۔ اور پھر اُس کی آنکھیں یک بارگی آنسوؤں سے بھر آتی تھیں اور پھر کچھ کھائے بغیر وہ اُٹھ جاتی تھی اور تب زبردستی ایک دن شمی نے اس کرسی کو وہاں سے اٹھوا دیا تھا۔ کیوں کہ اُسے اپنی پیاری ماں بے حد عزیز تھی۔ اُسے کسی صورت میں غمگین نہیں دیکھ سکتی تھی—— شمی سچ مچ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اُس نے سوچا۔

کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ لیکن لیٹنے کے بعد جب اُس نے ایک کتاب پڑھنے کے لئے اٹھائی تو پچھلے کئی دنوں سے یکے بعد دیگرے پیش آنے والے سارے واقعات پھر ایک بار اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گئے۔ اُس کے دل میں ایک نئی اُلجھن کروٹیں بدلنے لگی۔

کھانے کی میز پر شمی کے بارے میں جو خیال اُس کے ذہن میں آیا تھا اُس نے اُس کے ذہن پر کافی اثر چھوڑا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ سچ مچ شمی اُس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اور ایک ایک کرکے شمی کی ساری اچھی اچھی باتیں اُسے یاد آگئیں —————— اس نے سوچا شمی کی ناراضی بے سبب نہیں ہے۔

سنیچر کی اس ویران شام کو اُس نے جو انکار کیا تھا وہ بالکل معمولی بات تھی۔ اس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار شمی کو باہر جانے سے منع کردیا تھا اور تب پیشانی پر ایک شکن لائے بغیر اس نے اس کی بات مان لی تھی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا تھا۔ لیکن اس دن؟ اُس دن اس نے بہت کچھ کہہ دیا، معلوم نہیں کیوں؟ اس نے سوچا۔ شاید ونود اس کا بہت گہرا دوست ہو۔ اور اس سے کئے ہوئے وعدے کو وہ توڑنا نہ چاہتی ہو۔ اور تب اُسے خیال آیا ہوسکتا ہے ونود اُس کے نزدیک ایک دوست کے علاوہ اور بھی کچھ ہو۔ ہوسکتا ہے وہ دونوں ہم خیال ہوں، ہم مذاق ہوں۔ ہوسکتا ہے وہ دونوں ساتھی ہوں، گہرے ساتھی، زندگی بھر کے ساتھی!

اچانک اس کے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی—— یہ نہیں ہوسکتا! اس کا دل جیسے پکار اٹھا، یہ کبھی نہیں ہوسکتا۔ اس نے فیصلہ کردیا۔ لیکن اس کو شمی کی بے بس نگاہیں یاد آگئیں —— کتنے عجیب لہجے میں کہا تھا اُس نے —— میں تو جاؤں گی، ضرور جاؤں گی، وعدہ جو کیا ہے میں نے!—— اور اس کے بعد اس کی وہ معصوم نگاہیں جن سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے!!—— اُس نے بُرا کیا، بہت بُرا کیا تھا اُس نے۔ اگر وہ اس وقت اجازت دے دیتی۔ تو آج شمی کتنی خوش نظر آتی!—— لیکن وہ ونود کی وہ مسکراہٹ، پھر شمی کا وہ حسن، اُس کی وہ شعلہ بار نگاہیں۔ اُس کے وہ سخت کلمات! سچ مچ اجازت دینا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن شمی کی وہ بے بس نگاہیں جن میں دُنیا بھر کے غم پوشیدہ تھے —— بے اختیار اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ زیرو کینڈل پاور کا بلب روشن تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے گہری تاریکی نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ

میں سے لیا ہو۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے چاروں طرف مہیب اندھیرا پھیلا ہوا ہو اور اس مہیب اندھیرے میں اُسے بے شمار نگاہیں رقص کرتی نظر آئیں ایسا لگ رہا تھا جیسے بیک وقت سینکڑوں بے بس نگاہیں اُس کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ چاروں طرف سے نگاہوں کے لاتعداد، نہر میں بجھے ہوئے تیر اس کی طرف بڑھتے چلے آ رہے ہیں اور اُس کے جسم میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں۔ نگاہیں جو لاچار تھیں، نگاہیں جن سے اُداسی ٹپک رہی تھی۔ نگاہیں جو معصوم تھیں، جن میں بے پناہ درد پوشیدہ تھا۔ نگاہیں جو بے بس نہیں۔ شعلہ بار تھیں!۔۔۔۔ اچانک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے لحاف کے اندر چُھپے ہوئے اس کے بھدے، موٹے، بدنما اور پستہ قد جسم کو دیکھ کر کمرے کے در و دیوار ہنس دیئے ہوں!!۔۔۔۔ اس نے فوراً لحاف ایک طرف پھینک دیا اور بجلی کی سی تیزی سے کھڑے ہو کر دوسرا بٹن دبا دیا۔۔۔۔ تیز سفید روشنی سے اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سونے کا ارادہ ترک کر دیا اور کھڑکی کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی۔

پُونم کا خوبصورت چاند دور۔۔۔۔ بہت دُور نیلگوں فضاؤں میں رقص کر رہا تھا۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے۔۔۔۔ اُسے ہر چیز میں ویرانی اور بے بسی کی جھلک نظر آئی۔ سے دے کر بات یہیں پر آ کر رُک گئی تھی!۔۔۔۔ سامنے لامحدود خلاؤں میں اُسے دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ یہ شمی کی آنکھیں تھیں۔ بے بسی کے ساتھ مسلسل اُسے گھور رہی تھیں!

اس نے روشنی بجھا دی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ تبھی ایک خیال جانے کہاں سے رینگتا ہوا اس کے ذہن میں گھس آیا۔۔۔۔ بجلی کے اس چھوٹے سے بلب کی روشنی بھی ایک چھوٹی سی جنبش کی مرہونِ منّت تھی۔ ذرا سی حرکت اور ایک دم اُجالا، ذرا سی جُنبش اور قصّہ ختم، گُھپ اندھیرا!۔۔۔۔ اس نے محسوس کیا۔ جیسے اس کا ذہن بوجھل ہو چکا ہے۔ اُس کی بڑی بڑی پلکیں آنکھوں پر جھک آئیں۔ وہ سو چکی تھی۔

صبح بستر سے اٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو خلافِ معمول نو بج رہے تھے۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ مارے غصّہ کے سارا گھر سر پر اٹھا لیتی کہ اُسے وقت پر کیوں نہ اُٹھایا گیا۔ مگر آج ایسا نہ ہوا۔ وقت دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی اور اپنے تھکے ہوئے اعضاء کو آرام پہنچانے کی خاطر نہانے چلی گئی۔ اور جب وہ نہا کر باہر نکلی تو اُس کا چہرہ کسی انجانی مسرّت کے احساس سے کِھل گیا۔ نہانے کے بعد اس نے ایک سفید سوٹ پہنا۔ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ بال سنوارے اور پھر ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔

حسبِ معمول، شمّی ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ لیکن اُس کا سر جھکا ہوا تھا آنکھیں سُرخ انگارہ معلوم ہو رہی تھیں۔ بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑوں پر جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں۔۔۔۔ شاید ساری رات کروٹ بدلتے بیتی تھی۔

"شمّی!" اس نے دھیرے سے پکارا۔ مگر شمّی نے شاید سُنا نہیں۔ کیوں کہ اُس کے پکارنے پر بھی وہ بدستور سر جھکائے بیٹھی رہی۔۔۔۔ ۔۔۔۔ وہ دبے قدموں سے اس کے قریب جا پہنچی اور چپکے سے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ اور اُس کے بالوں میں اُنگلیاں گھمانے لگی۔۔۔۔ شمی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا پھر اپنا سر جُھکا لیا۔ کچھ دیر بعد وہ کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔۔۔۔ شمی اس سے دُور ہی رہنا چاہتی تھی۔ اُس نے اسے شدّت سے محسوس کیا۔ مگر کہا کچھ نہیں!۔۔۔۔ شمی کُرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور میز کے قریب جا کر خواہ مخواہ کتابیں ٹٹولنے لگی۔

"ٹھیرو!" اس نے رُعب دار آواز سے کہا۔۔۔۔ شمّی نے سر اٹھا کر سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔

"ٹھیرو!" اس نے کہا اور اُس کے بعد وہ رُک گئی۔ الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ اُس کی سانس تیزی سے چلنے لگی۔ کُرسی کی پُشت کا سہارا لے کر وہ دھیرے سے اُس پر بیٹھ گئی۔ اور پھر بڑے ہی دھیمے لہجہ میں رُکتے رُکتے یہ چند الفاظ اس کے منھ سے نکلے۔

"شمّی!۔۔۔۔ میری بیٹی!۔۔۔۔ اِدھر آؤ۔۔۔۔" اس نے کہا۔ "اِدھر آؤ۔ آج تم کالج نہیں جاؤگی۔ سمجھیں؟ جا کر جلدی سے نہا لو اور اپنا سفید سُوٹ پہن لو۔ پھر ہم منوہر کے پاس چلیں گے۔ کالج کے ہوسٹل میں رہتا ہے نا وہ؟۔۔۔۔ بس! تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ورنہ وہ کالج چلا جائے گا تم سُن رہی ہو نا میں کیا کہہ رہی ہوں؟۔۔۔۔ ہمیں منوہر کے پاس جانا ہے۔ تم نے اپنے لئے جیون ساتھی کا انتخاب تو خوب کیا ہے مجھے بہت خوشی ہوئی اس بات سے!۔۔۔۔ اچھا اب جاؤ اور جلدی سے لباس تبدیل کر کے آؤ!! تم سُن رہی ہو نا؟"

شمی نے آنکھیں پھاڑ کر اُس کی طرف دیکھا۔
درخت کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتے ہوا آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے۔ اب ٹہنی سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اب درخت تنہا کھڑا تھا! لیکن ———— اس کی ماں سوچ رہی تھی اب پھر بارش ہوگی۔ سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ———؟ پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور چند دن بعد سچ مچ بہار!!!

مکامہ میں گنگا کا پُل

اس سال مئی میں وزیراعظم پنڈت نہرو نے بہار میں مکامہ کے مقام پر گنگا کے عظیم الشان پل کا افتتاح کیا۔ یہ پل چھ ہزار فٹ لمبا ہے اور انجینیرنگ کا شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

دریائے گنگا ہمالیہ کے پہاڑوں سے نکل کر شمالی ہند کے میدانوں سے گزرتا ہوا جب بہار میں داخل ہوتا ہے تو اس کا پاٹ تقریباً پانچ میل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہونچتے پہونچتے گنگا میں بہت سے چھوٹے بڑے دریا شامل ہو جاتے ہیں۔ جس جگہ یہ پل تعمیر کیا گیا ہے وہاں فی منٹ جتنا پانی بہتا ہے وہ اندازاً ہندوستان کے بعض بڑے بڑے شہروں کی پورے دن کی ضروریات کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ اور جب یہ دریا طغیانی پر ہوتا ہے تو سمندر کا سا معلوم ہوتا ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۰۶ء میں گنگا کا پل تعمیر کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی لیکن بعض وجوہ سے یہ تجویز ملتوی ہو گئی اور پھر ۱۹۵۳ء میں یہ کام شروع کیا گیا۔ ۱۹۵۲ء میں مشہور انجینیر اور سیاست دان ایم، وسویسواریا نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا۔

یہ دوہرا پل ہے۔ اوپر ریلوے لائن گذرتی ہے اور نیچے سڑک ہے۔ یہ ریلوے لائن ایسٹرن ریلوے کی چھوٹی لائن کو نارتھ ایسٹرن ریلوے کی بڑی لائن سے ملاتی ہے۔

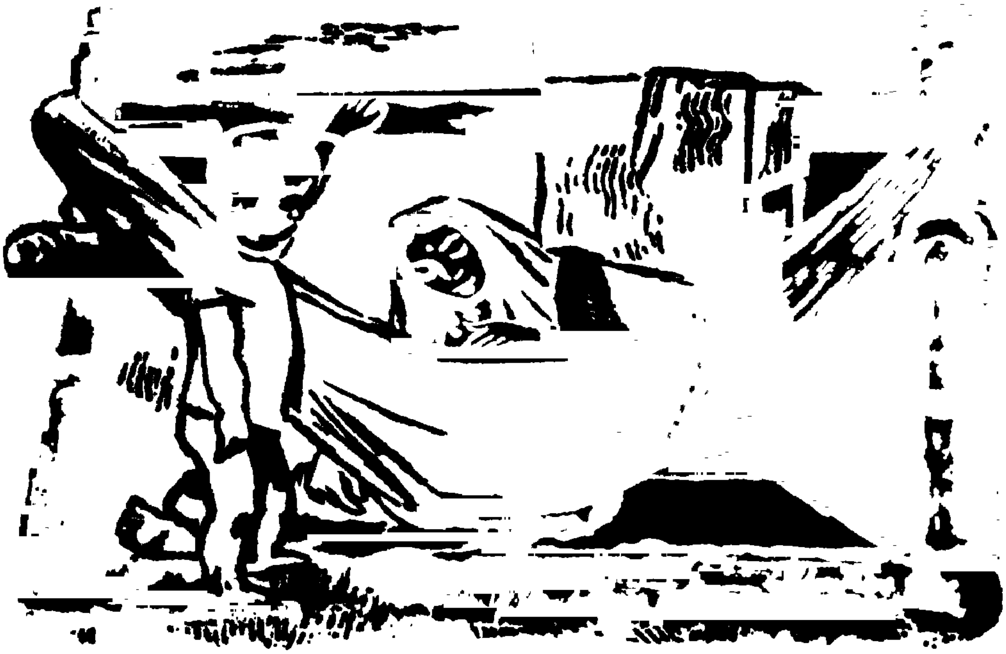
اس پل کی تعمیر پر ۱۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہے اور اس سے شمالی بہار کو فوری فائدہ پہونچے گا۔ جو جنوب کے صنعتی علاقہ کے مقابلے میں اب تک پس ماندہ زرعی علاقہ سمجھا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں چھوٹی صنعتوں کی ترقی کے بڑے امکانات ہیں لیکن سستی بجلی مہیا نہ ہونے کی وجہ سے یہ ترقی رُکی ہوئی تھی۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد جنوبی بہار کی کانوں سے آسانی کے ساتھ کوئلہ پہونچایا جائے گا جس سے بجلی کی پیداوار میں اضافہ ہو جائے گا اور اس طرح صورت حال یکسر بدل جائے گی۔ براونی کے بجلی گھر میں پہلے ہی ۳۰ ہزار کلو واٹ بجلی تیار ہوا کرے گی۔ گویا اب بہت اضافہ ہو جائے گا اور یہ اضافہ اس پل کی تعمیر کا براہ راست نتیجہ ہوگا۔

اس پل سے نہ صرف شمالی بہار کو فائدہ پہونچے گا بلکہ شمالی بنگال، آسام، اتر پردیش کا مشرقی حصہ اور نیپال بھی مستفید ہوں گے۔ کیونکہ اب تک ان علاقوں کو سامان پہونچانے کے لئے پٹنہ، مکامہ، مونگیر، بھاگلپور اور سا کرنگلی گھاٹ پر کشتی وغیرہ کے ذریعے گنگا کو عبور کیا جاتا تھا اور اس طریقے سے کسی صورت میں اطمینان بخش نہیں ہو سکتا تھا۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد پورے علاقے میں تعمیر و ترقی کی رفتار تیز ہو جائے گی تو عام خوشحالی کا دَور دَورہ ہو جائے گا۔



نونہال
بچوں کی نشوونما
ہمدرد
دہلی - کانپور - پٹنہ

عالمِ نو



ہواؤں میں شہنائیوں کی صدا ہے — اسے سن رہے ہو!
یہ آواز اک طفلِ نو کی — نئی زندگی کا پھریرا جو لہرا رہی ہے!

وہ دیکھو کروڑوں جوانوں کی مضبوط بانہیں،
کہ جو چاند سورج کی تسخیر کو اٹھ رہی ہیں،
جو اک عالمِ نو کی تعمیر کو اٹھ رہی ہیں!

وہ اک عالمِ نو — ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے!
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

گجر کی صدا سن رہے ہو!
وہ دیکھو کہ صدیوں سے سوئی ہوئی قوم پھر اٹھ رہی ہے!

آج بھی پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم ...

کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آراستہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات، اور نئی سہولتوں کی طلبگار ہوں گی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائیں گے!

آج اور ہمیشہ ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR 2-X52 UD

334.78

Date

مشترکہ کھیتی باڑی سے پیداوار میں اضافہ

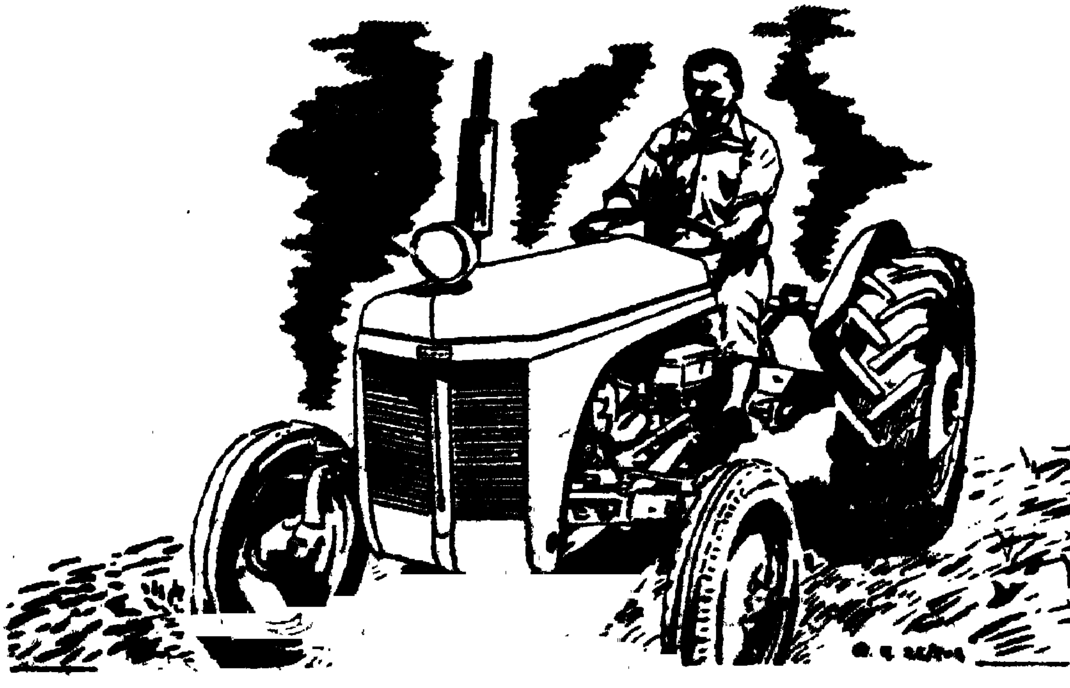
پنجاب کے ضلع کرنال میں ایک گاؤں ہے جھنجھاری۔ یہاں کے کسانوں نے امدادِ باہمی اور بہتر کھیتی باڑی کے طریقے اپنا کر ترقی اور خوشحالی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

پہلے پہل صرف سات کسانوں نے مشترکہ کھیتی باڑی کا فیصلہ کیا۔ گاؤں کے چند اور لوگ محنت مزدوری کے ذریعے ہاتھ بٹانے کو تیار ہو گئے اور اس طرح کھیتی باڑی کے لیے ایک امدادِ باہمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔

ان سب کے ملے جُلے وسائل اور کوششوں کی بدولت سوسائٹی نے بہت جلد ایک ٹریکٹر خرید لیا، بڑھیا بیج حاصل کیے، اچھی کھاد منگوائی اور کھیتی باڑی کے بہتر طریقوں کو اپنایا۔ تھوڑی مُدت میں کھیت کی کایا پلٹ گئی اور گیہوں کی پیداوار فی ایکڑ ۱۵ من سے بڑھ کر ۱۰ من ہو گئی۔ آمدنی کے اس اضافے سے سوسائٹی نے بہت جلد وہ رقم چُکا دی جو شروع شروع میں اُدھار لی تھی۔

امدادِ باہمی سوسائٹیوں کو بڑھاوا دیجیے - یہ آپ کی بھلائی اور قوم کی ترقی و خوشحالی کے لیے ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے ، اپنی مدد آپ کیجیے







Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi



آج کل

تک شک سمت ۱۸۸۱

مبر ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

اردو کا مقبول عوام معتبر ماہنامہ

آج کل

دہلی

(افسانہ نمبر)

مجلس ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی، نجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبہ اردو (سیکرٹری)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ دس شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ:۔ ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

ترتیب

سرورق:۔ علی عباس حسینی کی کہانی 'یہ ڈاسن فکر' کو ہمارے ادارے کے فن کار روتی ششا چارجی نے اپنے موقلم سے رنگوں میں پیش کیا ہے۔

کاتک شک سمت ۱۸۸۱
نومبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۴

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو)، اولڈ سکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

روس نے چاند پر راکٹ پہونچا کر سائنس کی دنیا میں اپنی شاندار کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔ روسی راکٹ لیونک ۲ زمین سے روانگی کے کوئی ۳۴ گھنٹے کے بعد چاند پر پہونچ گیا۔ گویا اس نے اس قلیل مدت میں سوا دو لاکھ میل سے زیادہ سفر طے کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب خلا کے سفر کی بہت سی دشواریوں پر قابو پا لیا گیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب انسان چاند پر پہونچ کر اپنے ڈیرے جمائے گا۔ بقول پنڈت نہرو قدیم علم نجوم میں چاند انسانوں کی قسمت پر اثرانداز ہوتا تھا۔ اب بیچارے چاند کا تعاقب کیا جا رہا ہے۔ فضائے بسیط پر سائنس کی اس فتح کے پیش نظر اب اس بات کی ضرورت اور بڑھ گئی ہے کہ ایٹمی اسلحہ پر پابندی لگا دی جائے، بین اقوامی کشمکش ختم ہو اور تخفیف اسلحہ پر سمجھوتہ ہو جائے۔ ایسے سمجھوتے سے خلا کی تسخیر میں بھی بین اقوامی تعاون کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف نے اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں تقریر کرتے ہوئے یہ تجویز پیش کی کہ دنیا کے سارے ملک چار سال کے اندر اندر بالکل غیر مسلح ہو جائیں۔ اور اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام بری، بحری اور ہوائی فوجوں کا وجود ختم کر دیا جائے۔ فوجوں کے جنرل اسٹاف اور جنگ کی وزارتیں توڑ دی جائیں، ایٹم اور ہائیڈروجن بم برباد کر دیئے جائیں اور آئندہ کے لئے ان کی تیاری ممنوع قرار دے دی جائے۔

مسٹر خروشچیف کی یہ تجاویز دلیرانہ ہیں اور ان پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انسانیت کی بقا اسی میں ہے کہ دنیا ہمیشہ کے لئے جنگ کے خوف سے نجات پا جائے۔ ہر جگہ امن و امان کا دور دورہ ہو اور تمام انسان مل جل کر پیار محبت سے رہیں گاندھی جی نے دنیا کو یہی راستہ دکھایا اور انھیں اصولوں کی تعلیم دی۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج دنیا امن و عافیت کے اسی راستے کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ہندوستان اور چین کی سرحد کے معاملے میں چین نے جو رویہ اختیار کیا ہے وہ یقیناً تسلی بخش نہیں ہے لیکن ہمیں اس بارے میں مشتعل ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان کا رویہ صلح جویانہ ہے اور وہ گفت و شنید کے ذریعہ اس مسئلے کے پُرامن فیصلہ کا خواہاں ہے۔ چنانچہ وزیر اعظم نہرو نے صاف صاف لفظوں میں اعلان کیا ہے کہ ہندوستان اپنی جگہ اٹل رہتے ہوئے سرحدی تنازعات کا چین سے پُرامن تصفیہ کرنے کی کوشش کرے گا۔ حکومت ہند میک ماہن لائن کی سختی سے پابند ہے۔ یہ لائن ہندوستان اور چین کے درمیان حدِ فاصل ہے۔ پھر بھی اگر یہ بین اقوامی سرحد کسی جگہ معینہ جغرافیائی حدود سے تجاوز کرتی ہے تو اس مسئلہ پر گفت و شنید کی جا سکتی ہے۔

۱۵ ستمبر کو صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے مبارک ہاتھوں آل انڈیا ریڈیو کی تجرباتی ٹیلی ویژن سروس کا افتتاح ہوا۔ ملک میں نشریات کی ترقی میں یہ ایک شاندار اضافہ ہے۔ فی الحال یہ سروس تجرباتی منصوبے کی حیثیت رکھتی ہے۔ امید ہے کہ یہ تجربہ کامیاب رہے گا اور جلدی باقاعدہ ٹیلی ویژن پروگرام ہونے لگیں گے جس سے نہ صرف عوام کے لئے تفریح کا سامان مہیا ہوگا بلکہ ان کی تعلیم و تربیت بھی ہو سکے گی۔ اور ہر خاص و عام سائنس کی اس اہم ایجاد سے مستفید ہو سکے گا۔

ہمیں افسوس ہے کہ اردو کے ممتاز ادیب اور صاحب طرز افسانہ نگار چودھری محمد علی ردولوی ۱۰ ستمبر کو اپنے وطن ردولی ضلع بارہ بنکی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم نے اردو میں فطرت نگاری کی بنیاد ڈالی اور حقیقت پرستی اور خیال آفرینی کے امتزاج سے افسانہ نویسی میں ایک نئی راہ پیدا کی۔ وہ بذلہ سنج اور خوش طبع ادیب تھے اور نفسیات میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے انتقال سے اردو زبان و ادب کو ناقابل تلافی نقصان پہونچا ہے۔

علی عبّاس حسینی

یہ ڈائن فکر

(جرمنی کے سدرمین سے استفادہ)

کسی زمانے میں ایک عورت تھی، بڑی غریب، دکھیاری، کرکھ جلی۔ میاں اس کا مزدوری کرتا تھا۔ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد مشکل سے دو آنے دو آنے کما لاتا۔ اسی میں انھوں نے آپ اپنا ایک جھونپڑا بنا رکھا تھا۔ دونوں ایک وقت روکھا سوکھا کھا کر اور موٹا جھوٹا پہن کر بسر کر لیتے تھے، اس لئے کہ وہ سستی کا سمے تھا۔ بس دونوں کو فکر اگر کسی بات کی تھی تو وہ پیٹ کی نہ تھی اولاد کی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے بچے نہیں ہوئے۔ ایک اوپر ایک پانچ اولادیں ہوئیں اور سب بیٹے! لیکن ایک بھی پندرہ دن کا نہ ہونے پاتا کہ نہ جانے کون سا روگ لگ جاتا کہ بس گھڑی دو گھڑی کی بیماری میں وہ چٹ پٹ ماں کی گود سے چھوٹ کر گور گڑھے کو بسا تا۔ ماں بیچاری ہر مذہب کے پیروں، فقیروں، سنتوں مہنتوں، ملّاؤں اور پیانوں کے پاس جاتی، ناک رگڑتی، گڑگڑاتی، گنڈے تعویذ لاتی، مسجدوں میں طاق بھرتی، مندروں میں پرشاد چڑھاتی، گرجاؤں میں بتیاں جلاتی، مگر کسی کی آئی نہ ٹلتی، موت اس کی گود خالی ہی کرتی چلی جاتی۔

جب چھٹا پیٹ میں آیا تو ماں نے منّت مانی کہ "اگر اب کے امل خیر سے نو مہینے کٹ گئے تو میں اس بچے کو پیدا ہوتے ہی کسی اور کو دے دوں گی۔ بس میں اس کی دائی کھلائی ہی کہلاؤں گی۔ "ماں" کہہ کے وہ اسی کو پکارے گا جو اسے گود لے لیگی۔ میں بھولوں بھی اس کی ماں ہونے کا دعویٰ نہ کروں گی!" مگر چھٹا تو بھَن پیرا بھی نکلا۔ صبح کو وہ ہوا، اور دوپہر ہی کو اس کا باپ دو منزلے مکان کی مرمّت کے سلسلے میں اونچی سیڑھی سے پھسل کر گرا اور چند منٹ میں پھڑک کر ٹھنڈا ہو گیا۔ دکھیاری بیوہ شوہر سے کھل پڑی، اسی حالت میں اسے میاں کی مٹی ٹھکانے لگانے کا سامان کرنا پڑا۔ جب بڑی رات گئے وہ خاک کے ڈھیر کو خاک میں ملا کر شمشان سے پلٹی تو چھاتی سے لگے بچے کی فکر ہوئی۔ سوچتی تھی اب تو اس کے جینے کی اور بھی ضرورت ہے۔ شوہر کا نام اسی سے تو چلے گا۔

رات تو جوں توں کروٹیں بدل بدل کر اس نے کاٹی، صبح سویرے ہی ناقوس کی صداؤں، گھنٹوں کی آوازوں اور اذان کی تکبیروں میں وہ اپنے بچے کے لئے ماں ڈھونڈھنے نکلی۔

جسم پر میلے چکٹ، پیوند والے کپڑے تھے، بالوں پر مرگھٹ کی خاک تھی۔ کپڑے میں چھپا ہوا بچہ بھی چیتھڑوں ہی میں لپٹا تھا، بالکل چوہے کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔ جہاں جاتی بھکارن سمجھ کر دھتکاری جاتی۔ صورت دیکھتے ہی ہر عورت اسے جھڑک دیتی۔ "جا، جا، کہیں اور لے جا، ہمارے ہاں ایسے نالی کے کیڑے کی ضرورت نہیں"۔

وہ گڑگڑاتی۔ "دیوی! میں تم سے اس کا خرچ اٹھانے کو نہیں کہتی، نہ اپنے لئے روٹی کا کوئی ٹکڑا مانگتی ہوں۔ میں اپنے گھر رہوں گی، ہر تیسرے چوتھے گھنٹے آ کر اس کو دودھ پلا جایا کروں گی، دھوؤں گی، نہلاؤں گی، اور جو چیتھڑا لتّا آپ دیں گی اسے پہنا دوں گی۔ بس اتنا چاہتی ہوں کہ آپ اس کو اپنا بیٹا کہہ دیں اور اس کی ماں بن جائیں۔" — مگر اس ملک میں جہاں مذہب کے بھید ہیں، ذاتوں کے بھید ہیں، دولت عزت کے بھید ہیں، غریب بیوہ کا بیٹا کون اپناتا؟

وہ بڑے مہنتوں اپنے ہی شہر میں نہیں، آس پاس کے قصبوں، دیہاتوں میں بھی ٹھوکریں کھاتی پھری، مگر ہر جگہ سے صاف جواب ملا۔ کوئی گنڈی میں پٹھے

لن کو گود دینے کے لئے تیار نہ ہُوا۔

ایک دن جھٹ پٹے کے وقت، جب وہ تھکی ہاری بیٹھی سوچ رہی تھی کہ شاید بھگوان کو یہی منظور ہے کہ اس کی کوکھ بھی اس کی مانگ کی طرح اُجڑی رہے، اسے ایک سرسراہٹ سی محسوس ہوئی۔ اس نے گھبرا کر اُدھر نظر ڈالی جدھر سے یہ آواز آ رہی تھی۔ تو کیا دیکھتی ہے کہ ایک بی بی کالے کپڑے پہنے اور کالی نقاب مُنہ پہ ڈالے اس کی طرف چلی آ رہی ہیں۔ اس کے مُنہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی اور وہ بچے کو چھاتی سے لگا کر بھاگنے کے لئے پلنگ سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔

آنے والی نے کہا۔ "ٹھہرو، ڈرو نہیں، میں تمھاری مدد کو آئی ہوں!"

ماں نے تھرّاتے ہاتھ جوڑ کر سلام کیا۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر بچہ لے لیا۔ اور بولیں۔ "میں تمھارے بچّے کی ماں بننے کے لئے تیار ہوں۔ میں اس کی بھی ذمہ داری لے سکتی ہوں کہ تمھارا بچہ زندہ رہے، بڑا ہو، ایک اچھا انسان بنے اور ساری عمر تمھاری خدمت اور اطاعت کرے۔"

ماں خوشی سے پھولا کر بولی۔ "دھنیہ ہیں آپ دیوی، دھنیہ ہیں۔"

وہ ہاتھ کے اشارے سے اسے روک کر بولیں۔ "مگر ایک شرط بھی ہے!"

وہ اسی طرح خوش خوش بولی۔ "مجھے آپ کی ہر شرط منظور ہے!"

دیوی بولیں۔ "تو شرط یہ ہے کہ اپنے بیٹے کا جسم ہی نہیں، اس کی رُوح بھی مجھے دے دو!"

روح کا نام سنتے ہی ماں کی جان ہی تو نکل گئی۔ وہ تلملا گئی۔ اس نے بڑی مشکل سے سوکھے ہونٹوں پہ زبان پھرا پھرا کے پوچھا۔ "بی بی، آپ کون ہیں؟"

خاتون نے کہا۔ "میں فکر کی ڈائن ہوں!"

بچّے کی ماں اس ڈائن کا نام سنتے ہی ڈر اور تکلیف سے کانپنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑے۔ ڈائن بولی۔ "رونے دھونے سے کوئی کام نہیں۔ غریب بچوں کا میری گود کے سوا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اپنے بچے کی جان بچانا چاہتی ہو تو میری شرط قبول کرو، نہیں تو تم جانو اور تمھارا کام۔"

یہ کہہ کر اس نے بچّے کو کھرّے پلنگ پہ ڈال دیا اور اس کے انداز سے دِکھنے لگا کہ وہ اب غائب ہوا ہی چاہتی ہے۔ ماں کی ممتا پھڑپھڑائی، اس نے لپک کر پاؤں پکڑ لئے۔ وہ گڑگڑا کر بولی۔ "بس یہ جیتا رہے، مجھے اس کے سوا اور کچھ نہیں چاہئے۔ آپ ہر طرح اس کے جی جان کی مالک ہیں۔"

ڈائن نے جھک کر بچے کے سر پہ ہاتھ پھیرا، دو تین بار "بیٹا بیٹا" کہہ کر چٹکی بجائی اور وہ نظروں سے غائب ہو گئی۔

اس دن سے دکھیاری ماں کو کچھ نہ کچھ کام ضرور مل جاتا، کبھی کچھ کوٹنے پیسنے کو، کبھی کچھ سینے پرونے کو، مگر بس اتنا ہی کہ وہ اپنا اور بچّے کا پیٹ پال لے اور اس کی دیکھ بھال کر سکے۔ بچہ بڑھنے لگا، گھٹنیوں چلا، تتلا کے بولا، آہستہ آہستہ اس لائق بھی ہوا کہ ہلکے پھلکے کاموں میں ماں کا ہاتھ بھی بٹا لے، دکھیاری بیوہ اسے تعلیم نہ دلا سکی۔ اس سمے تعلیم گو مفت تھی، پر وہ اونچی ذات والوں کا اجارہ تھی، نیچی ذات والے بس باپ دادا کا پیشہ ہی اختیار کر سکتے تھے۔ اس لئے اس بچّے کو بھی آٹھ دس برس کے بس سے محنت مزدوری کے کاموں میں لگ جانا پڑا۔ ماں بھی دُکھ جھیلتے جھیلتے اتنی کمزور ہو گئی تھی کہ اب اسے نہ اچھی طرح ڈوب سُوجھتے تھے اور نہ ہاتھوں کے رعشے کی وجہ سے چکی ہی پیسی جاتی تھی۔ اس لئے جیسے ہی بچّے نے جوانی میں قدم رکھا وہ کام کرنا چھوڑ بیٹھی۔ اب وہ بیٹے ہی کی کمائی پہ بسر کرتی تھی۔ روکھا پھیکا پھر پیٹ بھر ملنے لگا تھا اور بیٹا صحیح سلامت تھا اور ہر وقت اس کی خدمت اور اطاعت میں لگا رہتا تھا بس ایک بات تھی کہ ماں کے کلیجے کو ہر وقت برمانی رہتی تھی۔ بیٹے کے چہرے پر نہ تو جوانی کی چمک آتی تھی اور نہ اس کے کاموں سے کوئی پھرتی، تیزی، چالاکی۔ زردی نے اس کے چہرے پہ گھر بنا لیا تھا اور قہقہے ہنسی سے تو گویا اس سے جنموں جنموں کا بیر تھا۔ کبھی کبھی وہ مسکراتا ضرور تھا۔ مگر جب بھی اس کے پپڑائے ہونٹ ایسی مسکراہٹ کے لئے کُھلتے تو یہ نہ جان پڑتا کہ کلی پھول بن رہی ہے، بلکہ یہ معلوم ہوتا کہ جیسے گھاؤ کے منہ سے سوکھی پیپ صاف کی جا رہی ہے۔ ایسی مسکراہٹوں پہ ماں کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑتے۔

بیوہ ماں نے سوچا۔ لاؤ اس کا بیاہ کر دوں، اپنی عورت آ جانے سے شاید اس کا دل کِھل اُٹھے۔ یہ ہر وقت کا مُرجھانا، کملانا شاید چلا جائے۔ وہ لاٹھی ٹیکتی ہوئی اُٹھی اور ذات برادری میں ہر جگہ اپنے بیٹے کے لئے دُلہن مانگتی پھری۔ اسی ملک میں جہاں بیٹی والے روپے دے کر، بڑے بڑے جہیز دے کر لڑکیوں کے لئے بر حاصل کرتے ہیں، وہ جہاں جاتی لوگ اس کے لڑکے کا نام سنتے ہی کان پہ ہاتھ دھرتے۔ "نا بی بی، جیتے جی مکھی کون نگلے گا۔ سب کو معلوم ہے کہ تمھارا بیٹا بے روح کا ڈھانچہ ہے۔ ایسے میں کون جان بوجھ کر اپنی جائی کو بھاڑ میں جھونکے گا!"

جب ہر جگہ سے ٹکا سا جواب ملا تو وہ انسانوں کی دنیا سے نکل کر دیوتاؤں

کی دنیا میں اپنی فریاد لے کر چلی۔ اس نے پورے چالیس دن سورج دیوتا کو پانی چڑھایا۔ پھر گڑگڑا کر دعا کی:۔

"اے سورج دیوتا، تیری روشنی، گورا ہو کہ کالا، اچھوت ہو کہ برہمن، محل ہو کہ جھونپڑی، پھلواری ہو کہ کوڑا گھر، ہر ایک پر یکساں طور پر پڑتی ہے، مجھ دکھیاری بیوہ کی بھی سن لے! میرے بیٹے کو ایک روح دے دے۔"

سورج کا چہرہ غصے سے تمتما اٹھا۔ اس نے بیوہ سے جھڑک کر کہا۔

"کیا بکتی ہے بڑھیا! ہم اسی کو گھٹنے بڑھاتے ہیں جس میں خود سے چھپنے اور بھاگ جانے کی ہمت ہو۔ تیرا لڑکا تو اتنا بزدل ہے کہ اس کے دل میں مجھ سے آنکھ لڑانے کا خیال تک نہ آیا۔" اور اس نے بادلوں کی نقاب اپنے چہرے پر ڈال لی۔

ماں بے چاری اب چاند کے درشن کے لئے دوڑی۔ چودھویں کی چاندنی میں وہ ندی کے پانی میں گردن تک ڈوب کر کھڑی ہو گئی اور اس نے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کی۔ "اے چندرما دیوتا، تم تو استریوں پر خاص طور پر مہربان رہتے ہو، تم ہی اس دکھیا پر دیا کرو اور میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو!"

چاند ہنسا "ارے بڑھیا پاگل ہو گئی ہے؟ تو روح کس کے لئے مانگتی ہے۔ تیرے بیٹے نے تو چھپنے میں بھی ہمیں توڑ لینے کے لئے ہاتھ نہیں بڑھایا۔ ایسے کم ہمت کے لئے میرے پاس کوئی روح نہیں ہے!" اور وہ بادل کے منہ میں چھپ کر بیٹھ رہا۔

وہ پہاڑوں کے پاس گئی۔ چلتے چلتے جو پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے، وہ نوکیلے پتھروں سے چھل گئے، ہموار چٹانوں پر اس کے خون سے بھرے تلوے پھول بوٹے بنانے لگے تھے مگر وہ لاٹھی ٹیکتی کراہتی اوپر چڑھتی ہی چلی گئی۔ ایک اونچی چوٹی پر پہنچ کر اس نے فریاد کی۔ "اے پہاڑو، تم میں سے بہتیروں کی چوٹیوں پر دیوی دیوتا رہتے ہیں۔ تم اتنے مضبوط ہو کہ بڑی بڑی طاقتوں کو اپنے کندھوں پر بٹھائے ہوئے ہو، تم ہی میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو!"

پہاڑوں میں ایک گرج ہوئی۔ انھوں نے لفظوں کی صورت اختیار کی جیسے کوئی کہہ رہا ہے "کیا بکتی ہے بڑھیا! تیرے بیٹے میں ہمیں کاٹ کر نہر نکالنے کا حوصلہ نہیں، ہماری چوٹیوں پر چڑھ جانے کی ہمت نہیں۔ وہ اتنا کمزور ہے کہ اگر ہماری فضا میں پلی ہوئی روح اس کے جسم میں ڈال دی جائے تو وہ نازک شیشے کی بوتل کی طرح ٹوٹ کر چکنا چور ہو جائے گا!" اور اس کی ایک سِل اس طرح ٹوٹ کر گری کہ اگر بیوہ ماں جلدی سے دور نہ بھاگ گئی ہوتی تو وہ پس کر چٹنی ہی ہو گئی ہوتی۔

وہ مضبوط، تناور، چھتنار درختوں کے پاس گئی۔ اس نے ان سے لجاجت سے کہا:

"تم ہرے بھرے رہو! اپنے پھلوں، پھولوں کا صدقہ میرے بچے کے لئے ایک روح دے دو!"

ان کی پتیاں ہوا سے سرسرائیں اور ان سے آواز پیدا ہوئی۔ "تیرے بیٹے نے ہم پر چڑھ کر نہ تو کبھی چڑیوں کے گھونسلے اور انڈے بچے تلاش کئے اور نہ ہماری پھننگیوں سے کبھی کوئی پھل توڑا۔ ایسے کم ہمت کے لئے ہمارے پاس کوئی روح نہیں ہے۔" اور ایک شاخ اس طرح چرچرائی کہ محسوس ہوا کہ اس کے سر پر آ رہے گی۔ وہ سر پر پاؤں رکھ کر وہاں سے بھی بھاگی۔

وہ اب بالکل مایوس ہو چکی تھی۔ اس کو یقین آ گیا تھا، اس پیاری سی بچے پر رحم کرنے والا کوئی اس دنیا میں نہیں۔ بس ایک دریا رہ گیا تھا۔ وہ اس کے کنارے بھی حجت تمام کرنے کے لئے پہنچی۔

پہلے تو اس نے اس میں ڈبکیاں لگا لگا کر اشنان کیا، کپڑے دھوئے، نچوڑے، پھر وہ کمر تک پانی میں جا کر ہاتھ جوڑ کر بولی "اے ماں، اے دیوی! تو اپنے کناروں پر ہر آنے والے کی پیاس بجھاتی ہے ہر ایک کو سیراب کرتی ہے تو ہی اس پیاسی کو بھی اپنی دیا کی ایک بوند دے دے! میرے لڑکے میں روح ڈال دے!"

دریا غرّایا، موجوں نے پیچ و تاب کھایا، کنارے کی لہروں کے منہ میں کف آ گیا۔ انھوں نے بیوہ ماں پر تھوک کر کہا "تو ہم سے اپنے ڈرپوک بچے کے لئے کیا روح مانگتی ہے۔ ہمارا سینہ موتیوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس سے آج تک یہ نہ ہو سکا کہ وہ ہم میں غوطہ لگا کر ایک موتی بھی ان میں سے نکال لے جاتا!" اور ایک بڑا سا موجہ آیا۔ بوڑھی ماں کے پاؤں اکھڑ گئے اور وہ دھارے کے ساتھ تنکے کی طرح بہنے لگی۔

وہ اسی طرح ڈوبتی، ابھرتی بے شدھ بہی چلی جا رہی تھی کہ اچانک کنارے کے بھنور میں آ الجھی۔ اس نے پانی سے سر نکال کر لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ بیچ دریا میں ایک چٹان ہے۔ اس پر ایک پری بیٹھی ہے۔ ایک گال سورج، ایک چاند، شیش چمک کر اس طرح چمکی ہیں کہ دونوں کنارے

پیرسوار کی صورت اختیار کرلی ہے ۔ ہاتھ میں ایک بانسری ہے جسے اس طرح بجا رہی ہے کہ چرند و پرند سب اس کی طرف کھنچے چلے آ رہے ہیں اور گنا ساں پھاگے ہوئے درخت بھی تھر کتے جھومتے محسوس ہوتے ہیں ۔

بوڑھی ماں ڈوبتے کو بھی نہ ڈری ۔ وہ بھاگتی چلاتی ، غوطے کھاتی ، پانی پیتی چٹان پر پہنچ گئی ۔ اس نے پری کے صندلی پاؤں آنکھوں سے لگا کر کہا

" دیوی ! دیوی !! بس اب ایک اکیلے تم سے آسرا رہ گیا ہے ! مجھ پر رحم کھاؤ اور مجھے میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو ۔ "

پری کھل کھلا کر ہنسی معلوم ہوا موتی کی لڑیاں پانی میں گر رہی ہیں ۔ وہ بڑھیا کے جھکے سر پر ہاتھ پھیر کر بولی ،

" بس اتنی سی بات کے لئے تو جہان بھر میں ماری ماری پھرتی ہے ؟ جا ، اپنے جوان بیٹے کو میرے پاس لے آ ۔ میں دیکھوں تو اس نے اپنے آپ کو کیسا بنایا ہے ۔ گھبرا نہیں ، میں اسے اب اپنی روح دے دوں گی ۔ "

ماں نے خوشی کے آنسو بہا کر پوچھا " دیوی ، آپ کا نام کیا ہے ؟ "

وہ بولی " مجھے خوشی کی دیوی کہتے ہیں ۔ " اور وہ اس طرح مسکرا دی کہ سارے میں اُجالا سا پھیل گیا ۔ ہر چیز جگمگ جگمگ کرنے لگی ۔

ماں نے دیوی کے پاؤں چومے اور خوش خوش گھر پلٹی ۔ جو پیر پہلے من بھر کے تھے ، اب اُن میں پر لگ گئے تھے ۔ وہ دوڑتی ، تیز تیز قدم رکھتی ، ہانپتی ، خوشی سے متوالی جب گھر پہنچی تو اس نے دیکھا کہ اس کا جوان بیٹا گھٹنوں میں سر رکھے خاموش بیٹھا ہے ۔ بڑھیا نے اسے بازو سے پکڑ کے جھنجھوڑا ،

" لے جلدی سے اُٹھو ، نہاؤ ، دھوؤ ، خوشی کی دیوی کے پاس چلو ، وہ تمہیں اپنی روح تک دینے کے لئے تیار ہیں ۔ "

بیٹے نے ماں کی طرف آنکھ اُٹھائی ۔ سفید سفید دیدے دکھائی دیئے ۔ ماں گھبرا کر پیچھے کھسک گئی ۔

" ارے کیا ہوا میرے لعل ! تم بولتے کیوں نہیں ؟ " وہ چیخی ۔

لڑکے نے سسک کر کہا " میں خوشی کی دیوی کے پاس جا کر کیا کروں گا ماں ! تیری فکر نے تو میری آنکھیں تک لے لیں ، اب تو میں تمہارے درشن بھی نہیں کر سکتا "

اور اس نے ماں کے پاؤں ٹٹولنے کے لئے ہاتھ بڑھائے ۔ بڑھیا نے ایک دل دوز آہ کی ، اس کا کلیجہ پھٹ گیا اور وہ زمین پر گر کر مر گئی ۔

—— اور خوشی کی دیوی " اس بے روح فکر مند جوان کا آج تک انتظار کر رہی ہے !

فلاح و بہبود کے پروگرام کے لئے عملہ

بہبود کے توسیعی پروجیکٹوں میں بہبود کی کارکنوں کی حیثیت سے روزگار پر لگانے کے لئے مختلف تربیتی اداروں میں ۴۱۱ خواتین زیر تربیت ہیں ۔ ان میں سے ۱۰۰ کو گرام سیوکاؤں کی حیثیت سے ، ۷۰ کو مکھیہ سیوکاؤں کی حیثیت سے ، ۴۲ خواتین کو مڈوائفوں کی حیثیت سے ۲۰ کو دایہ کی حیثیت سے ، ۱۱۲ کو بطور امبر چرخہ انسٹرکٹر اور ۴۳ کو دستکاری کی استانیوں کی حیثیت سے تربیت دی جا رہی ہے ۔ اس تربیت کا مقصد ہے کہ مرکزی سماجی بہبود کے بورڈ کی طرف سے عورتوں کے لئے بہبود کے پروگراموں مثلاً مابعد نگرانی اور سماجی و اقتصادی پروگرام کے تحت چلائے گئے گھروں سے وابستہ پیداواری مراکز وغیرہ میں ان عورتوں کو کام پر لگایا جا سکے ۔

اس کے علاوہ جلد ہی ۱۶۰ عورتوں کو گرام سیوکاؤں نیز ۳۰ عورتوں کو مکھیہ سیوکاؤں کی تربیت دی جائے گی ۔

اس وقت اس تربیتی پروگرام کے تحت ۲۰۰۷ عورتوں کو تربیت دی جا چکی ہے ۔ ان تربیت یافتہ عورتوں میں ۳۰۵ مکھیہ سیوکائیں ، ۲۳۰ مڈوائفیں ، ۵ دایہ ، ۱۲۳ امبر چرخہ انسٹرکٹر اور ۳۴۷ دستکاری کی استانیاں ہیں ۔

شاد عارفی

غزل

حیرتِ جلوۂ محبوب بناؤں — ڈر رہا تھا کہ کہیں جاگ نہ جاؤں

راستیٔ قدِ خوباں پہ نہ جاؤں — فائدہ مند نہیں سرو کی چھاؤں

شکوۂ حالِ پریشاں پہ لکھا — اس کا مطلب ہے کہ زلفیں نہ بناؤں

آپ ہی مجھ سے کھنچے رہتے ہیں — میں تو کانٹوں سے بھی دامن نہ بچاؤں

قدرِ گل ہائے چمن ہے اُس سے — ق — کیوں میں کلیوں کو نہ سینے سے لگاؤں

اہلِ گلشن بھی پرائے تو نہیں — اہلِ گلشن سے یہ ہر طور نبھاؤں

آپ کے دل کو اذیت ہوگی — میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

شعر اشکوں میں ڈھلے ہیں کیا کیا — جب یہ چاہا کہ اُسے حال سناؤں

حد کا جب کوئی تعین ہی نہیں — غیر ممکن، قدم آگے نہ بڑھاؤں

اپنے ماحول کا نقشہ اے شاد

زندگی اپنی بگاڑوں تو بناؤں

کنہیا لال کپور

ترقی پسند غالب

پہلا منظر

[باغِ بہشت میں مرزا غالب کا محل - مرزا دیوان خانہ میں مسند پر بیٹھے ایک پری زاد کو کچھ لکھوا رہے ہیں - ساغر و مینا کا شغل بھی جاری ہے - ایک حورِ ساقی کے فرائض انجام دے رہی ہے -]

(منشی ہرگوپال تفتہ داخل ہوتے ہیں)

تفتہ - آداب عرض پیر و مرشد - یہ آج پری زاد سے کس قسم کا انتقام لیا جا رہا ہے - کر اُسے اچھا خاصہ کاتب بنا دیا -

غالب - آؤ آؤ مرزا تفتہ - بہت دنوں کے بعد آئے ہو - بھئی بیٹھو - کچھ اپنی کہو ، ہماری سنو -

تفتہ - لیکن بندہ نواز یہ سلسلہ کیا ہے ؟ کیا کوئی تازہ غزل لکھوائی جا رہی ہے ؟

غالب - حقیقت اوستادانہ کلام ! میاں جہاں دودھ اور شراب کی نہریں ہوں - حوریں اور پری زاد زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہر وقت چشم براہ اور گوش بر آواز ہوں وہاں احساسِ نا امیدی کہاں - اور اس کی عدم موجودگی میں سازِ غزل سے کوئی نغمہ ابھرے یا پھوٹے یہ کس طرح ممکن ہے - واللہ کیا دن تھے وہ بھی جب شراب کے ایک جرعہ کو ترستے تھے - قرض کی مے پینے میں کتنا مزا تھا - جب . . . . .

تفتہ - قطع کلام معاف مرزا صاحب ، کل ریاض خیرآبادی سے اس موضوع پر ایک شعر سنا بخدا لطف آ گیا -

غالب - ارشاد

تفتہ - اپنی یہ وضع اور یہ دشنام مے فروش سُن کے جو پی گئے یہ مرا ظرف تھا

غالب سبحان اللہ کیا تیور ہیں شعر کے - خدا خوش رکھے ریاض کو ، خمریات میں بڑا نام پیدا کیا ہے - لیکن ریا مولوی ہی ساری عمر - ظالم نے جنت میں آ کر بھی نہیں چکھی -

تفتہ - باتوں باتوں میں میرا سوال تو آپ فراموش ہی کر گئے - میں نے عرض کیا تھا - پری زاد سے کیا لکھوایا جا رہا ہے -

غالب - کوئی نئی چیز نہیں یوں ہی اپنی چند غزلوں کو بنانے کے لئے بیٹھ گیا - سوچا - بیکار مباش -

تفتہ - گستاخی معاف حضور - لیکن ان غزلوں میں اصلاح کی گنجائش کہاں ہے سونے پر سہاگا کرنے کی ٹھانی ہے کیا ؟

غالب - گنجائش اس طرح نکل آئی کہ ان میں رجعت پسندی کے کافی عناصر ہیں انہیں ترقی پسند سانچے میں ڈھال رہا ہوں -

تفتہ - خوب ، خوب ! تو جنت میں آنے کے بعد آپ کو ترقی پسند بننے کا شوق ہوا ہے - خدارا اپنے پہ نہیں ، تو اپنے عزیزوں پہ رحم کیا ہوتا -

غالب - بھئی بات تو تم ٹھیک کہتے ہو - لیکن ہوا کے رُخ کو بھی تو دیکھنا پڑتا ہے

تفتہ (طنزاً) ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غالب اور ہم اگر جواب میں کہیں کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

تفتہ - حضور خدا کے لئے بیان میں مزید وسعت پیدا کرنے سے احتراز فرمایئے - بے چارے نقاد پہلے ہی کافی پریشان ہیں - اگر اصلاح شدہ کلام کی شرح لکھنا پڑی تو خیر و عافیت معلوم ہو جائے گی -

غالب - میں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ کلام دارالبقا میں رہے گا -

تفتہ ۔ تو اس سے آپ کا مطلب تو حل ہوگا نہیں دار المکافات کے نقاد آپ کا شمار ترقی پسند شعرا میں کرنے سے تو رہے ۔

غالب ؎ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے ۔

تفتہ ۔ بجا ارشاد ہوا قبلہ ! ایک سوال بڑی دیر سے میرے ذہن میں چٹکیاں لے رہا ہے ۔ اجازت ہو تو عرض کروں ۔

غالب ۔ بلا تامل کہئے ۔

تفتہ ۔ جنت کی حقیقت تو آپ کو معلوم ہوگئی ۔ کبھی جنت میں دلی کی بھی یاد آئی ۔ خاص کر محلہ بلیماراں کی ؟

غالب ۔ محلہ بلیماراں ! آہ مرزا تفتہ ۔ یہ تم نے کس کی یاد دلادی ؎
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے — خدا گواہ ہے وہاں سے آئے ہوئے سو برس ہونے کو آئے لیکن محلہ بلیماراں کا نقشہ دن رات میری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے ۔

تفتہ ۔ تو کیوں نہ ایک آدھ دن کے لئے دلی کی سیر کی جائے ۔ یہاں رہتے رہتے بھی تو طبیعت اوب گئی ہے ۔ نہ مشاعرے نہ مجلسیں ، نہ نوک جھونک نہ لطیفہ بازی ۔ بس ہر طرف شہد اور دودھ کی نہریں ۔ اور ان پر بھنبھناتی ہوئی مکھیاں ۔

غالب ۔ لیکن وہاں جائیں تو کیسے ، نہ تقریب نہ دعوت نامہ ، اور پھر دلی میں ہمیں کون پوچھے کون سمجھے گا ۔

تفتہ ۔ یہ بات تو نہیں جناب ، دلی کیا سارے ہندوستان میں آپ کے لاکھوں پرستار موجود ہیں ۔ ابھی چند دن ہوئے پنڈت ہری چند اختر وہاں سے تشریف لائے ہیں ۔ انھوں نے وہ وہ قصے سنائے کہ طبیعت مچل گئی ۔

غالب ۔ اچھا ، کچھ ہم بھی سنیں ، کیا کہا انھوں نے ؟

تفتہ ۔ دلی میں آپ کا شاندار مزار تعمیر کیا گیا ہے ۔ ایک فلم آپ کی زندگی پر بنائی گئی ہے اور آپ کا دیوان دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے ۔

غالب ۔ جزاک اللہ ، اور یہ اُس غالب کی عزت افزائی کی گئی جسے ساری عمر یہ شکایت رہی ؎ ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

تفتہ ۔ معلوم ہوتا ہے کہ لوگ آپ کی وفات حسرت آیات کے منتظر تھے جونہیں آپ اللہ کو پیارے ہوئے قدر افزائی کے ڈونگرے برسنے لگے ۔

غالب ۔ یہ بات تھی تو ہمیں ہلکا سا اشارہ کر دیا ہوتا ۔ ہم برسوں پہلے سفر آخرت کر لیتے ۔

تفتہ ۔ تو فرمائیے ۔ دلی چلئے گا ۔ اختر صاحب کی زبانی پتہ چلا کہ لال قلعہ میں عظیم الشان مشاعرہ ہو رہا ہے ۔

غالب ۔ لال قلعہ ! مشاعرہ !! یہ تو گویا دو آتشہ ہے ، بھئی ضرور چلیں گے ۔

(دوسرا منظر)

[لال قلعہ دلی کے دیوانِ عام میں غالب کی یاد میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا ہے ۔ شعراء اسٹیج پر جلوہ افروز ہیں ۔ سامعین بے تابی سے کارروائی شروع ہونے کا انتظار کر رہے ہیں ۔ اسٹیج سیکرٹری مائیک کے سامنے آتا ہے ۔]

اسٹیج سیکرٹری ۔ صاحب صدر ، خواتین و حضرات ! یہ مشاعرہ اقلیم سخن کے اُس شہنشاہ کی یاد میں منعقد کیا گیا ہے جسے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے نام نامی سے یاد کیا جاتا ہے ۔ جو اسی لال قلعہ کی محفلوں میں بارہا غزل سرا ہوا اور جس کے کلام نے عوام کے علاوہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کو محظوظ و مسرور کیا ۔ کاش وہ آج ہمارے درمیان موجود ہوتا اور اپنی غزل سرائی سے ہمارے دلوں کو گرماتا ۔

ایک آواز ۔ حضرت ، آپ نے مجھے یاد فرمایا ۔ میں تو آپ کے درمیان موجود ہوں ۔

(سامعین میں ہلچل سی مچ جاتی ہے سب پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں)

ایک اور آواز ۔ میں ہرگوپال تفتہ بڑی مسرت سے آپ کو یہ خوشخبری سناتا ہوں کہ نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب بہ نفس نفیس اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں ۔

[مرزا غالب اور منشی ہرگوپال تفتہ اسٹیج کی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ سامعین کھڑے ہو کر آداب بجا لاتے ہیں ۔ صاحب صدر اور اسٹیج سیکرٹری مرزا اور تفتہ کے حق میں دست بردار

ہو جاتے ہیں]

غالب (کرسیٔ صدارت پر بیٹھنے کے بعد) بھئی تفتہ! شمع بردار کہاں ہے۔ اس سے کہو کہ شمع کسی ترقی پسند شاعر کے سامنے لائے۔

ایک شاعر۔ گستاخی معاف مرزا۔ ہمارے مشاعروں میں شمع بردار نہیں ہوتا ہم بجلی کے لیمپ کی روشنی میں مائیک کے سامنے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔

غالب۔ تو پھر شروع کیجئے۔ یہ دونوں چیزیں تو موجود ہیں۔

مصائب دہلوی۔ غزل سماعت فرمایئے۔

غالب۔ بھئی کوئی ترقی پسند نظم سنایئے۔ آخر ہم جنت سے غزلیں سننے کے لئے تو نہیں آئے۔

مصائب دہلوی۔ معاف کیجئے مرزا۔ نظم سے تو میں تائب ہو چکا ہوں۔

غالب۔ ہائیں۔ نظم سے توبہ کر لی۔ آخر کیوں؟

مصائب دہلوی۔ وجہ بیان کئے دیتا ہوں۔ عرض کیا ہے۔

غزل سے بدکنا
غزل سے بھڑکنا
مرا ایک معمول سا ہو گیا تھا
میں لکھتا تھا نظمیں
جنہیں اہلِ محفل
بُجھارت پہیلی معمّا سمجھتے
سمجھتے تو کچھ بھی بس اتنا سمجھتے
مگر میں نے دیکھا
کہ نظموں میں میری
نہیں مغز کوئی
یہ نظمیں کیا، محض تھی جعل سازی
کہ پڑھ کے انھیں شہر کا کوئی قاضی
پکارے "الٰہی یہ کیا بک رہا ہے
کہ لاحول پڑھنے کو جی چاہتا ہے"
میں جب بھی کوئی نظم
محفل میں پڑھتا
تو دانتوں تلے انگلیاں
داب کر سب
کنکھیوں سے یوں دیکھتے میری جانب
کہ جیسے ہوا احساسِ رحم ان میں پیدا
کسی نیم پاگل کسی سر پھرے پہ!
بالآخر یہ سوچا
کہ مسخرہ پن کی حد ہوتی ہے کوئی
چناں چہ غزل کی طرف لوٹ آیا
بچایا مجھے شکر تیرا خدایا

غالب۔ خوب، بہت خوب۔ تو گویا شام کا بھولا صبح کو گھر لوٹ آیا۔ لیکن صاحب ہم غزل نہیں سنیں گے۔

مصائب دہلوی۔ اگر آپ نظم ہی سماعت فرمانا چاہتے ہیں تو پھر حضرت جدّت لکھنوی سے کہیئے کیوں کہ وہ ترقی پسندوں کے سالار ہیں۔

غالب۔ جدّت لکھنوی اسٹیج پر تشریف لائیں۔

جدّت لکھنوی۔ مرزا صاحب! مصائب دہلوی نے تو صرف نظم سے توبہ کی ہے میں نے شاعری سے توبہ کر لی ہے۔

غالب۔ تعجب! آخر اس انقلاب کی وجہ؟

جدّت لکھنوی۔ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو وجہ بھی ظاہر کئے دیتا ہوں۔

غزل سے مجھے اس لئے دشمنی تھی
کہ آساں نہیں ہے غزل اچھی کہنا
بڑا مارنا پڑتا ہے اس میں پتّا
بڑی دور کی لانا پڑتی ہے کوڑی
جو سچ پوچھئے ایک نشتر غزل کا
ہے سو لاکھ بے کیف نظموں پہ بھاری
مگر چاہتی ہے غزل وہ ریاضت
کہ جس کے تصوّر سے لرزہ ہو طاری
چنانچہ بڑے چھوٹے مصرعے[1] ملا کر
میں لکھتا رہا ایسی مہمل سی نظمیں
کہ پڑھ کے جنہیں آئے قاری کو غصہ

---

[1] یہیں کہا جاتا جدّت صاحب کی جدّت ہے

پڑھی نظم دلّی کی مجلس میں میں نے
تو مرزا دوست نے ایک دن مجھ کو ٹوکا
"ابے دیکھ تو تو یہ کیا کر رہا ہے۔
نہیں آتا لکھنا تو کیوں مر رہا ہے"
اسی دن سے کی میں نے نظموں سے توبہ
کہ مشکل بہت شاعری کا ہے شعبہ
چنانچہ میں خاموش ہوں چھ برس سے
فقط اللہ ہو اللہ ہو کر رہا ہوں

غالب۔ آپ کی معذرت بجا۔ لیکن اگر آپ بھی رضامند نہیں تو پھر نظم پڑھنے کے لئے کس سے کہا جائے؟

جدّت لکھنوی۔ بسولہ حیدرآبادی جو ہیں۔

غالب۔ بسولہ حیدرآبادی تشریف لائیں۔

بسولہ حیدرآبادی۔ مرزا صاحب۔ اگر آپ کا خیال ہے کہ میں آپ کو غزل یا نظم سناؤں گا تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے۔ یہ شغل تو مدّت سے ترک کر رکھا ہے اگر چاہیں تو فضا میں ہتھوڑا یا درانتی لہرا کر دکھا سکتا ہوں۔

غالب۔ خدا نخواستہ۔ کہیں ہمارا سر پھوڑنے کا ارادہ تو نہیں۔

بسولہ حیدرآبادی۔ تسلی فرمایئے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔

غالب۔ لیکن آپ نظم سنانے سے کیوں گریز فرما رہے ہیں؟

بسولہ حیدرآبادی۔ بات دراصل یہ ہے مرزا کہ شاعری ایک بے کار مشغلہ ہے۔ نیز جو بات ہتھوڑے میں ہے وہ قلم میں کہاں

غالب۔ معاف کیجئے۔ میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔

بسولہ حیدرآبادی۔ مطلب ابھی واضح کئے دیتا ہوں۔ عرض کیا ہے ؎

کبھی قلم ہاتھ میں تھا میرے
غزل بھی کچھ لیتا تھا میں خامی
نہ جانے کیا میرے دل میں آئی
کہ توڑ ڈالا قلم کو ساتھی
پکڑ کے ہاتھوں میں اک ہتھوڑا
ادب کی تخلیق کر رہا ہوں
ہتھوڑے سے لیتی لکھ رہا ہوں

ادب برائے یہ ...شے... ہے
نہیں ادب یہ برائے دِلّی
میں صاف اعلان کر رہا ہوں
کہ بیت گئی ہے مرکھنی گائے
ہُما جو کرتی تھی بھیگی بلّی
قسم مجھے گدڑی کی ساتھی
ادب کو رہنے ادب نہ دوں گا
قسم مجھے ایلیا کی ساتھی
میں شاعری تو نہیں کروں گا
لگاؤں گا میں ادب میں نعرے
کہ آ رہا ہے نیا سویرا
کہ شاعری ختم ہو چکی ہے
درانتیاں گیت گا رہی ہیں

غالب۔ ع یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ کوئی شاعر نظم سنانے کو تیار نہیں (تفتہ سے) اچھا بھئی تفتہ مائیک پر اعلان کر دیجئے کہ اگر کوئی صاحب نظم سنانا چاہتے ہیں تو اسٹیج پر آ جائیں۔

تفتہ۔ ہاں صاحب۔ ہے یہاں کوئی نظم گو شاعر!

شعراء۔ کوئی نہیں کوئی نہیں۔ ہم سب اب غزل گو ہو چکے ہیں۔

تفتہ (غالب سے) تو پیر و مرشد آپ ہی کچھ ارشاد فرمایئے۔

غالب۔ حضرات! ادھر چند دنوں سے دو ترقی پسند نظمیں کہی ہیں انہیں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

شعراء ارشاد قبلہ!

غالب۔ عرض کیا ہے ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار
کس کی حاجت روا کرے کوئی

شعراء۔ سبحان اللہ کیا بات پیدا کی ہے۔

غالب۔ آداب عرض۔ شعر ہے ؎

جان تم پر نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

اور ؎ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے
شعر ہے ؎ موت کا ایک دن معین ہے
اور درویش کی صدا کیا ہے
اور صاحب آخری شعر ہے ؎
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

تفتہ ۔ جواب نہیں حضور اس ترقی پسندی کا، قبلہ اب دوسری نظم بھی عطا فرمایئے۔

غالب ۔ دوسری نظم ابھی نامکمل ہے صرف تین شعر ہوئے ہیں

تفتہ ۔ ارشاد

غالب ۔ عرض کیا ہے ؎
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

شعراء ۔ واہ وا کیا بے نظیر شعر ہے

غالب ؎ آسلسہ بن ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

تفتہ ۔ واللہ کہاں تان توڑی ہے قبلہ کیا نازک خیالی ہے

غالب ۔ اور تیسرا شعر ہے ؎
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تفتہ ۔ مرحبا، یہ آپ کا ہی حصہ ہے مرزا صاحب، ندرت بیان کی داد نہیں دی جا سکتی۔

غالب ۔ آداب عرض — تو حضرات اب مجلس برخاست کی جاتی ہے۔ کیونکہ معلوم ہوتا ہے کہ مجھ کافر کے علاوہ سب کفار مسلمان ہو چکے ہیں یعنی غزل گوئی کی طرف لوٹ آئے ہیں اور خاکسار جب سے جنت آشیانی ہوا ہے۔ غزل کہنے یا سننے کی تاب نہیں لا سکتا (تفتہ سے) ابھی تفتہ مائیک پر اعلان کر دو کہ سامعین اور شعراء تشریف لے جا سکتے ہیں۔

تفتہ ۔ خواتین و حضرات! پیر و مرشد کا ارشاد آپ نے سن ہی لیا۔ آپ آرام کیجئے۔ خاکسار اور مرزا بھی مزار غالب پر فاتحہ پڑھنے جائیں گے۔ ہو سکا تو سیکنڈ شو میں فلم "مرزا نوشہ" بھی دیکھیں گے۔

الوداع

شب بخیر

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم میں اصلاح و ترقی کی غرض سے مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے ایک آزمائشی پروجیکٹ جاری کرنے کی تجویز ہے۔ اس پروجیکٹ کے تحت استادوں کے لئے ماہرانہ رہنمائی کا انتظام کیا جائے گا۔

اس آزمائشی پروجیکٹ کا نام "سائنسی مشیر کی سروس" ہوگا اور پنجسالہ پلان کی باقی ماندہ مدت میں اس پروجیکٹ پر عمل درآمد کیا جائے گا۔ ابتداء میں یہ پروجیکٹ ہر ریاست کے منتخبہ علاقوں میں رائج کیا جائے گا۔

اس اسکیم کے تحت ایک سائنسی مشیر کو ایک ایسے چھوٹے سے علاقے کا نگراں بنا دیا جائے گا جس میں تقریباً ۱۰۰ ابتدائی اسکول ہوں گے اور اس کے سپرد یہ کام ہوگا کہ وہ اپنے علاقے کے اسکول میں سائنس پڑھانے کے طریقے میں عملی طور پر اصلاح و ترقی کرے۔ یہ اصلاح و ترقی نئے طریقوں اور تجربات، بحث و تحقیق، بہتر تکنیک کے مظاہرے، تعلیم کے وسائل اور مواد میں ترقی کے ذریعے کی جائے گی۔ یہ بھی تجویز ہے کہ ابتدائی مرحلے پر سائنس کے ان مشیروں کا ایک "مرکزی سیمینار" منعقد کیا جائے گا تاکہ موضوع تک رسائی میں یکسانیت پیدا ہو۔

بلونت سنگھ

صابن کی ٹکیہ

شوبھا مجھ سے خفا تھی — اور میں بے حد پریشان تھا ..... اس کا خفا ہونا بھی جائز تھا اور میرا پریشان ہونا بھی برحق۔

بات دراصل یہ تھی ..... اب کیسے بتاؤں؟ آپ مرد کی فطرت یا کمزوری سے واقف تو ہیں ہی ...... وہی پرانا قصہ تھا، کہ محبت کا دعویٰ تھا شوبھا سے لیکن دیکھے گئے لتا کے ساتھ ..... بیچاری شوبھا خفا نہ ہوتی تو کیا کرتی۔ ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے پیار شوبھا ہی سے تھا، یوں کبھی کبھی لتا سے دو چار میٹھی بتیاں بھی ہو جایا کرتی تھیں۔ اسی لئے ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے تھے۔

چنانچہ ایک بہت لمبا چوڑا کچا چٹھا لکھ کر شوبھا کی خدمت میں روانہ کیا جس میں اپنی صفائی کے لئے نہ صرف ہر ممکن اور ناممکن دلیل سے کام لیا گیا بلکہ کان پکڑ کر ناک سے لکیریں نکالیں ..... صرف ایک ملاقات کے لئے درخواست کی گئی۔ یہ بھی لکھا کہ لتا کو تمہاری جوتی صاف کرنے کے قابل نہیں سمجھتا بے شک چاہو تو یہ چٹھی اُسے دکھا دو۔ اگر ہمارے تعلقات ہیں بھی تو لتا جل کر خود انھیں ختم کر دے گی۔

اس چٹھی کے جواب میں ملاقات والی درخواست ایک فقرے میں قبول کی گئی تھی۔

ملاقات کے لئے جگہ تھی پارک کے ایک خاص گوشے میں بوسیدہ بنچ۔ اٹھارہ لاکھ کی آبادی کا شہر تھا یہ۔ پارک اس کی موسی کے مکان سے بہت دور تھا۔ وہ یہاں پڑھنے کے لئے آئی تھی اور موسی کے ہاں مقیم تھی۔

موسم سرما میں دن بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ ساڑھے چھ بجے ملاقات کا وقت مقرر ہوا تھا لیکن میں اس قدر پریشان تھا کہ وقت سے پون گھنٹہ پہلے پہونچ گیا۔ اس وقت بھی تاریکی نے پر پھیلا دیئے تھے۔ جلد پہنچنے میں ایک مصلحت بھی تھی وہ یہ کہ اپنی پسندیدہ بنچ پر پہلے ہی سے قبضہ جما لیا جائے۔

یوں تو اس طویل و عریض پارک میں بیسیوں بنچیں بھی تھیں لیکن ہماری محبوب بنچ سب سے الگ تھلگ ایک گھنے پیڑ کے تلے بچھی تھی یا زمین میں گڑی تھی۔ دور سے دیکھا تو ایک بزرگ کو اپنی بنچ پر تشریف فرما پایا۔ انھیں دیکھ کر زیادہ کوفت نہیں ہوئی۔ کیونکہ ابھی شوبھا کے آنے میں پون گھنٹہ باقی تھا اور مجھے اس بات کا بھی پختہ یقین تھا کہ یہ بزرگ اس قدر سردی میں زیادہ دیر تک بیٹھے نہ رہیں گے۔

چنانچہ میں ان کے پہلو میں جا بیٹھا۔ حضرت میری موجودگی سے کچھ ناخوش سے نظر آنے لگے۔ سینہ پر ہاتھ رکھ کر کھانسنے بھی جا رہے تھے۔ غالباً برانکائیٹس کے پرانے شکار تھے۔ میری باچھیں کھل گئیں۔ ایسے آدمی کے لئے ٹھنڈی سرد ہوا قطعاً نقصان دہ تھی۔

میرا خیال درست نکلا۔ حضرت سات آٹھ منٹ بعد اٹھنے کے لئے اپنی لاٹھی سے کشمکش کرنے لگے۔ میں نے ان کی کہنی کو سہارا دے کر اٹھنے میں مدد دی تو کھوکھلی آواز میں غُرّا کر بولے "تھینک یو۔"

انھیں رخصت ہوتے دیکھ کر بڑی روحانی خوشی حاصل ہوئی۔ جب تنہا رہ گیا تو شوبھا کے بارے میں سوچنے لگا۔ جب وہ آئے تو مجھے کیسی صورت بنانی چاہئے۔ کیا کہنا چاہئے اور کیا نہیں کہنا چاہئے۔ یوں تو اس طویل چٹھی کے بعد کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا تھا اور اس کے مجھ سے ملنے پر آمادہ ہونے کے بعد خفگی کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا یا کم از کم یہ سوال بہت حد تک حل ہو چکا تھا۔ پھر بھی معاملہ نازک تھا ..... ہاں اگر وہ حقیقتاً مسکرا دے یا

میری کسی حرکت یا بات پر اس کی بتیسی نکل پڑے تو پو بارہ - بہر حال عقلمندوں کا کہنا ہے کہ ہر کام میں تصویر کے تاریک پہلو پر نگاہ رکھنی چاہیئے اس لئے میں نے کل تفصیلات کا جائزہ لیا اور اپنے آپ کو ہر حالت کے لئے تیار کر لیا -

پارک کی فضا بڑی بوجھل سی ہو رہی تھی - ریک تو یوں بھی یہ گوشہ شور و غل سے دُور تھا دوسرے شہر کا دھواں دب کر زمین کے سینہ سے سینہ ملا کر رہ گیا تھا - البتہ اس گھٹن میں بھی دُور بازار کی تیز روشنیاں اور آسمان کے تارے دیکھ کر دماغ کو ہلکی سی فرحت محسوس ہو رہی تھی ..

..... اسی کیفیت میں ملی جلی کیفیت غم جاناں کی بھی تھی غرضیکہ ان سب جانی اور ان جانی کیفیتوں نے باہم دگر ہو کر عجیب کسک کی صورت اختیار کر لی تھی -

عین اُسی وقت ایک صاحب سنبھلے قدموں سے ادھر آتے دکھائی دئے - مجھے خدشہ ہوا کہ کہیں ہماری بنچ پر ہی آ کر براجمان نہ ہو جائیں لیکن وہ تو سیدھے میری جانب بڑھتے چلے آ رہے تھے - نوجوان اور خوش پوش کندھے پر اوورکوٹ، ہونٹوں میں دبا ہوا سگریٹ، ضرورت سے زیادہ چمک دار -

میرا دل دھک سے ہو کر رہ گیا - حضرت آئے اور دھاک سے میرے پہلو میں بیٹھ گئے - بیٹھتے ہی سگریٹ پرے پھینک دیا - حالانکہ سگریٹ آدھے سے زیادہ باقی تھا - پھر بے اختیار 'اُف' کہہ کر نیا سگریٹ جلایا - دو تین کش لے کر پھر 'اُف' کہا اور سگریٹ پرے پھینک دیا - سر پر ہاتھ پھیرا، ہونٹ دانتوں تلے دبایا پھر اُف کے بعد نیا سگریٹ نکالا لیکن نہ جانے کیا خیال آیا اُسے جلانے سے پہلے سگریٹوں کا ڈبہ میری طرف بڑھایا " شوق فرماتے ہیں ؟"

نقری کیپسن کا ڈبہ تھا لیکن میں نے انکار کر دیا - " شکریہ! میں نے ابھی پیا ہے - "

" خوب " اس نے جیسے بے خبری میں کہا - اپنا سگریٹ جلایا - دھواں آسمان کی جانب چھوڑا اور ستاروں سے آنکھیں لڑاتے ہوئے بولے

" گڈ گاڈ!! اب کیا ہوگا ؟"

اداکاری کے جوہر بھی دکھا رہے تھے اور اپنے آپ سے باتیں بھی کئے جا رہے تھے - ظاہر تھا کہ وہ مجھے متوجہ کرنا چاہتے تھے لیکن میں متوجہ ہونے کے موڈ میں قطعاً نہیں تھا - میں انھیں وہاں سے بھگا دینے کی فکر میں تھا -

وہ بڑے بے چین بلکہ پریشان نظر آ رہے تھے یا پریشان دکھائی دینے کی کوشش کر رہے تھے - دیکھنے میں خاصے معقول انسان دکھائی دیتے تھے - لیکن یہ ساری دنیا چھوڑ کر میرے پہلو میں آ بیٹھنے میں کیا مصلحت تھی ان کی؟ خیر میں چپ رہا - سوچا خود ہی بک جھک کر دفع ہو جائیں گے - لیکن کچھ دیر کے بعد جب انھیں یقین ہو گیا کہ میں ان کی خاطر سے دلچسپی کا اظہار کرنے سے رہا تو خود ہی بول اُٹھے " معاف کیجئے گا حضرت! آپ کے روبرو اس وقت دنیا کا سب سے زیادہ بے وقوف شخص بیٹھا ہے - "

میں کہنا چاہتا تھا کہ میں بے وقوفوں کی صحبت سے پہلے ہی تنگ آ چکا ہوں لیکن میں چپ رہا -

بھلا وہ کب پیچھا چھوڑنے والے تھے - " جانتے ہیں آج میری کیسی گت بنی ہے ؟"

وہ یہ سوال میری ناک سے ناک بھڑا کر کر رہے تھے - اب جاؤں تو کہاں جاؤں - مجبور ہو کر سر ہلا دیا -

انھوں نے بار بار مصنوعی پسینہ پونچھتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا :

" حضرت! غضب ہو گیا .... لیکن یہ حادثہ کسی کے ساتھ بھی ہو سکتا تھا ... یعنی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی پھر بھی مصیبت تو مصیبت ہی ہے ....."

میں نے از حد بے کیف لہجے میں پوچھا " آپ تو اچھے بھلے دکھائی دے رہے ہیں آخر کیا مصیبت ہے ؟"

" ایسی مصیبت سی مصیبت ہے .... لیجئے کلیجہ تھام کر بیٹھئے - "

کلیجہ تو میں نے پہلے ہی تھام رکھا تھا -

" ہوا یہ کہ میں آج ہی گاڑی سے اُترا ہوں ...."

" کہاں سے آ رہے ہیں آپ ؟"

" کلکتے سے ....."

" بہتر - آگے بڑھیئے "

" اسٹیشن پر ایک ہوٹل کا گائیڈ ملا - اس نے ہوٹل کا کارڈ دکھایا - میں اس کے ساتھ ہو لیا - ہوٹل پہونچ کر میں نے سامان کمرے میں رکھا اور چند ضروری چیزیں خریدنے کے لئے بازار چلا آیا - "

" تو کیا جیب کٹ گئی ؟"

" نہیں صاحب! آپ سنیئے تو ...... بازاروں میں گھومتا پھرتا دور نکل آیا۔ پہلے میں نے صابن کی ٹکیہ خریدی ۔ اس کے دام دے دئے تو پتہ چلا کہ میری جیب میں چند آنے بچے ہیں دوسری چیزیں خریدنے کے لئے دام نہیں۔"

" تو کیا آپ گھر سے روپیہ لے کر نہیں چلے تھے ؟"

" کیوں نہیں ۔ روپے کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے ... بات یہ ہوئی کہ سارا روپیہ میرے سوٹ کیس میں پڑا تھا ..... اور سوٹ کیس ہوٹل کے کمرے میں ....."

" خوب تو آپ ہوٹل جاکر روپیہ لا سکتے تھے اس میں پریشانی کی کیا بات تھی ؟"

" اجی صاحب یہی خیال میرے دل میں بھی آیا لیکن اب میری حماقت ملاحظہ ہو، میرے ذہن سے ہوٹل کا نام غائب تھا اور اب بھی غائب ہے ..... اس شہر میں پہلی مرتبہ آیا ہوں ۔ نہ شہر سے واقف نہ کسی سے جان پہچان ...."

مجھے ان کی یہ اٹکل پچو کہانی سن کر ہنسی آگئی ۔ وہ بولے :

" خوب ہنسئے پردیسی کی پریشانی پر ......"

میں نے ہنسی ضبط کرتے ہوئے کہا " نہیں دراصل میں آپ کا مذاق نہیں اڑانا چاہتا ، لیکن آپ کا قصہ ہی ایسا ہے کہ یقین نہیں آتا ۔"

" یہ تو میں تسلیم کرتا ہوں کہ آپ کو اس حادثے کا یقین ہو ہی نہیں سکتا ۔ آپ ہی پر کیا موقوف ہے کوئی بھی معقول آدمی مجھ ایسی حرکت کرنے والے کو پہلے درجے کا احمق سمجھے گا ۔"

" نہیں نہیں آپ تو ناحق اپنے آپ کو گالیاں دینے پر اتر آئے ۔ ایسا مت کیجئے ...."

" شکریہ مجھے ایسے ہی پرسش کی ہی تلاش تھی ۔"

یہ سن کر میرے کان کھڑے ہو گئے ۔

" اب میری مصیبت یہ ہے کہ سامان پاس نہیں ، ہوٹل کا نام یاد نہیں جیب میں دام نہیں ..... بتائیے میں پردیس میں رات کہاں کاٹوں ؟"

وہ میرے جواب کا انتظار کرنے لگے ۔ لیکن میں کیا جواب دیتا ، اس پر انھوں نے بمنت تمام کہا ۔" دیکھئے آپ میرے لئے اجنبی ہیں میں آپ کو کہتے ۔ مگر آپ نے دنیا دیکھی ہے اس لئے بڑے بھلے آدمی میں تمیز بھی کر سکتے ہیں ..... مجھے آپ پندرہ روپے دے دیجئے میری آج کی رات کٹ جائے کل دن بھر میں میں ہر ہوٹل میں گھوم کر پتہ لگاؤں گا اور آپ کے روپے واپس کر دوں گا آپ اپنا پتہ مجھے لکھا دیجئے ۔ ہو سکتا ہے مجھے آج ہی ہوٹل کا پتہ لگ جائے ..... لیکن سوال یہ ہے کہ آج پتہ نہ لگا تو رات کہاں کاٹوں گا ... کھانا کیسے کھاؤں گا ؟"

مجھے ان کی بات پر یقین نہیں آیا اس لئے روپیہ دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا دراصل ان کی اداکاری کچھ حد سے زیادہ بڑھی چڑھی نظر آتی تھی ۔ پتہ نہیں کیوں مجھے وہ اول درجے کے دھوکے باز دکھائی دے رہے تھے ۔

وہ مجسم سوال بنے میری جانب دیکھ رہے تھے ۔ پھر نہ جانے کیسے مجھے ایک بات سوجھی ۔ میں نے کہا " اگر آپ سچے ہیں تو صابن کی وہ ٹکیہ ہی دکھا دیجئے جو آپ نے ابھی ابھی خریدی تھی ۔"

اس پر انھوں نے پھر اداکاری دکھاتے ہوئے جیبوں پر ہاتھ مارا ۔ پھر اوورکوٹ (جو ان کے گھٹنوں پر رکھا تھا) کی جیبیں ٹٹولیں لیکن حضرت کی صورت سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہیں ۔ بڑے جھینپے ۔ فوراً کپڑے جھاڑ کر جدھر سے آئے تھے ادھر کو چل دئے ۔

میں نے سوچا حضرت مجھے بے وقوف بنانے آئے تھے خود ہی احمق بن گئے ۔ پھر میں نے اپنے آپ کو، اپنی ذہانت کو اور اپنی حاضر دماغی کو داد دی ۔

اب پھر بنچ خالی تھی ۔ میں نے سگریٹ ہونٹوں میں دبایا اور سلگانا ہی چاہتا تھا کہ ان حضرت کو دیکھتے ہوئے ماچس کی ڈبیا کے لئے بنچ پر ہاتھ پھیرا ۔ دھیان دوسری طرف ہونے کی وجہ سے ڈبیا نیچے جا گری ۔ میں جھک کر اٹھانے لگا تو معاً پاس ہی ایک چھوٹا سا بنڈل دکھائی دیا ۔ ہاتھ بڑھا کر اسے اٹھایا تو پتہ چلا کہ باقاعدہ پیک کی ہوئی صابن کی ٹکیہ ہے ۔

ٹکیہ میرے ہاتھ میں تھی اور میں دل ہی دل میں شرمندہ ہو رہا تھا میں نے گھڑی کی طرف دیکھا ۔ ابھی گاڑی جانے میں بیس منٹ باقی تھے ۔ یوں بھی اگر وہ مجھے وہاں نہ پاتی تو انتظار کرتی ۔ لیکن میں یہ سوچ کر کہ ڈھونڈ ہی لوں گا ، بنچ سے چل کر واپس جاؤں گا ۔

بازار میں گھس کر بہت سی باتیں دیکھتا چلا گیا لیکن اس شخص کا

کہیں پتہ نہ تھا۔ کافی دوڑ دھوپ کے بعد میں مایوس ہو کر لوٹنے ہی کو تھا کہ اچانک وہی حضرت دکھائی دیئے۔ مجھ سے آنکھیں چار ہوتے ہی آنکھیں پھیر لیں۔ وہ کھسکنے کو ہی تھے کہ میں نے جا دبوچا اور لجاجت آمیز لہجے میں کہا "بھائی صاحب! غلطی معاف کیجئے۔ آپ کی صابن کی ٹکیہ بنچ کے نیچے گری پڑی تھی۔ یہ لیجئے! میں نے ناحق آپ کو شرمندہ کیا۔ واقعی زیادہ چالاکی بھی اچھی چیز نہیں۔ مجھے سچ مچ بہت عمدہ سبق ملا ہے آج۔ یہ لیجئے پندرہ روپے۔ یہ رہا میرا کارڈ مع پتے کے۔ چاہیں تو بے شک صبح میرے یہاں چلے آیئں۔ ہوٹل تلاش کرنے میں آپ کی مدد کر دوں گا —— اب میں رخصت چاہتا ہوں کیونکہ مجھے ایک صاحب سے اسی وقت ملنا ہے۔"

اب ہم نے بڑی گرمجوشی سے مصافحہ کیا اور دو اچھے دوستوں کی طرح جدا ہوئے۔ لوٹتے وقت میں نے سوچا کہ یہ دلچسپ قصہ شوبھا کو سناؤں گا تو وہ ضرور خوش ہوگی۔

وقت ہو چکا تھا۔ ادھر میں بنچ کے قریب پہنچا اُدھر شوبھا بھی آگئی۔ یوں تو وہ خوب بنی ٹھنی تھی اور بہت پیاری لگ رہی تھی لیکن منہ پھولا ہوا تھا۔ میں جانتا تھا کہ منہ کا یہ پھلاؤ اصلی نہیں بناوٹی ہے۔

میں نے اس کے بازو کو سہارا دے کر بنچ پہ بٹھانا چاہا تو اس نے بازو جھٹک کر پرے ہٹا لیا۔ خشک لہجے میں بولی۔ "رہنے دیجئے، خود ہی بیٹھ جاؤں گی۔"

چھوٹتے ہی میں نے کہا۔ "ارے شوبھا! آج بڑے مزے کی بات ہوئی۔ تم سنو گی تو حیران بھی ہوگی اور خوش بھی۔"

اس تمہید کے بعد میں نے خوب مصالحہ لگا کر سارا واقعہ کہہ سنایا لیکن وہ نہ حیران ہوئی اور نہ خوش۔

اب مجھے محسوس ہوا کہ گھاؤ زیادہ گہرا ہے۔ معمولی مرہم سے کام نہیں بنے گا۔ بھلا اب کس جتن سے روٹھی رانی کو منایا جائے۔

میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ پھر ایک سایہ اپنی جانب بڑھتا دکھائی دیا۔ بڑی کوفت ہوئی کہ اب معاملہ بالکل کھٹائی میں پڑ جائے گا۔ وہ حضرت ادھر اُدھر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔ پھر مجھ سے دریافت کیا:

"کیوں صاحب! آپ نے یہاں صابن کی ٹکیہ تو نہیں دیکھی؟ .... بالکل نئی .... پیکٹ میں بند ...."

اب میں نے پہچانا۔ حضرت وہی پہلے والے بوڑھے تھے۔ یہ سن کر میں سر سے پاؤں تک شل ہو گیا۔

انہیں صابن کی ٹکیہ نہیں ملی۔ جس طرف سے آئے تھے اُسی طرف کو واپس چلے گئے۔

میں نے شوبھا کی جانب دیکھا۔ اب وہ حیران بھی تھی اور خوش بھی!

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام باقاعدہ جاری کر دیا جائے گا۔

فضا ابنِ فیضی

غمِ معتبر

ہجومِ شوخیٔ فکر و ہنر سے گزرا ہوں
میں کتنی بار خود اپنی نظر سے گزرا ہوں

ہر ایک مرحلۂ خیر و شر سے گزرا ہوں
ترے خیال میں تیری نظر سے گزرا ہوں

یہ موڑ راہ کے گم کر سکے نہ منزل کو
ترے قریب سے گزرا جدھر سے گزرا ہوں

تری خوشی کو بھی اس کی خبر نہ ہو جائے
بہ احتیاط، غمِ معتبر سے گزرا ہوں

نہ اب وہ کیفِ طلب ہے نہ وہ نشاطِ سفر
اُداس اُداس تری رہگزر سے گزرا ہوں

بڑی طویل ہے روداد میرے جلووں کی
میں حُسن کی نگہِ مختصر سے گزرا ہوں

یہ ذوقِ رشک ہے یا سعیٔ پردہ داریٔ شوق
چھپا کے تجھ کو بھی تیری نظر سے گزرا ہوں

ہے حادثات طلب آہ! عشق کی فطرت
میں بن کے موج خود اپنے ہی سر سے گزرا ہوں

غمِ شگفتہ نفس! تیرے بانکپن کی قسم
میں پھول بن کے صبا کی نظر سے گزرا ہوں

کہیں نہ گردشِ دوراں کی آنکھ کھل جائے
بہت سنبھل کے تری رہ گزر سے گزرا ہوں

اسی طرف سے زمانہ بھی نغمہ خواں گزرا
میں لے کے تیرا تصور جدھر سے گزرا ہوں

ملی ہے تیرہ شبی تا حدِ نگاہ فضاؔ
میں یوں بھی جلوۂ موجِ سحر سے گزرا ہوں

گوبردھن داس چندن

پیاس نہیں بجھتی

آج کائنات پر پھر یاس اور افسردگی کے جذبات نے غلبہ پا لیا۔

اس نے سوچا۔ "میں کب تک اس گوشۂ تنہائی میں پڑا رہوں گا؟ کب تک برش اور رنگ کا زندانی بنا رہوں گا؟ کب تک اپنی ان بے جان تصویروں کے کمال پر مسرور ہوتا رہوں گا؟ کب تک اس ویرانے میں ایک خیالی بہار کا نظارہ کرتا رہوں گا؟ میں نے اپنے آرٹ کی پرورش کے لئے شہر کی پُر رونق زندگی کو چھوڑا۔ اہلِ ذوق کی ظرافتِ طبع کے لئے دن رات کام کیا۔ حسن پروری کی روایت کے لئے ان تھک محنت کی۔ لیکن ان سب کے صلے میں مجھے کیا ملا؟ لوگوں کی نظر میں میں بدستور ایک بدصورت شخص رہا۔ آج بھی وہ مجھے آنکھ بھر کر دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ پچھلے ماہ جب میری تصویروں کی نمائش ہوئی اور مجھے اپنے مدّاحوں کے ہجوم میں رہنے کا موقع ملا تو اکثر لوگ یہ کہتے سُنے گئے "اتنے اچھے آرٹسٹ کو خدا نے کتنا بدصورت چہرہ دیا ہے" گویا اہلِ ذوق اور اہلِ نظر بھی فن اور تخلیق کے حسن سے زیادہ فن کار کی صورت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں! لیکن کیا ایک فن کار کا ریاض، اس کی محنت، اس کی لطافتِ طبع ایسے ہی جملوں اور داد کی مستحق ہے؟ کیا ایک فن کار کی قدر کا معیار اس کی اپنی صورت ہے؟ کیا اس کے تخیل اور تخلیق کا انعام یہ ہے کہ اسے بدصورت کہہ کر اس پر ترس کھایا جائے؟ ...... فن کار کی زندگی بھی محرومیت کا کیسا نمونہ ہے! وہ زندگی کی حسین جھانکیاں پیش کرتے کرتے اوب جاتا ہے۔ لیکن حقیقی زندگی میں اسے کسی جاذب نظر شخصیت سے مل بیٹھنے کا موقع ہی نہیں ملتا ...... میری آنکھیں ہمیشہ منتظر رہی ہیں۔ میری روح ہمیشہ بے چین رہی ہے میرا دل ہمیشہ بے کل رہا ہے ...... میں چاہتا ہوں کہ کسی شام میری اس جھونپڑی کے پچھلے دروازے سے کوئی میرے گھر میں داخل ہو جائے۔ جیسے کوئی چپکے سے تصوّر میں آ جاتا ہے جیسے خواب میں منہ مانگی مراد پوری ہو جاتی ہے جیسے سیاہ بادلوں سے چاند نکل آتا ہے۔ کوئی دھیرے دھیرے اور چپکے چپکے یہاں آ جائے۔ بالوں کی لٹیں اُلجھی ہوں، آنکھوں میں کاجل ہو، ہونٹوں میں رس ہو، سینے میں دھڑکن ہو، وہ چپ چاپ یہاں آ کر پیچھے سے میری آنکھوں پر ہاتھ رکھ دے، کان پر چٹکی بھرے۔ پوچھے — "بتاؤ کون ہے" اور میں جھٹ کہہ دوں "تم وہی ہو جس کا مجھے انتظار ہے، جس کے ساتھ بیٹھ کر میں جی بھر کر باتیں کروں گا، جس کے ہمراہ میں باغ اور دریا کی سیر کروں گا، جس کے ساتھ میں چاند کی چاندنی کا رس پیوں گا، ستاروں کی آنکھ مچولی دیکھوں گا، فضاؤں کے سکوت کو محسوس کروں گا ......" میں چاہتا ہوں کہ یہ حسینہ چاند کی چاندنی تک میرے ساتھ رہے، پھولوں کے شباب تک میرے ہمراہ رہے برسات کے زور تک میرے پاس رہے۔ وہ میری مدہوش تمنا کو پہچانے، میرے دل کی آواز کو سُنے اور پھر اُسے اپنی ہی آواز قرار دے دے .... میں بارش کی رم جھم میں اس کا نظارہ کروں، ستاروں کی جھلمل میں اسے دیکھوں نور کے تڑکے میں اسے آنکھوں پہ بٹھاؤں۔ اس کے گیسوؤں سے وارفتگی لے لوں، اس کے سینے سے حرارت چرا لوں، اس کی آنکھوں سے شوخی اُٹھا لوں اور پھر بہتے آبشاروں اور جھومتے پیڑوں کے اس منظر میں اس کی تصویریں بناؤں۔ اس کے چہرے کی صباحت کو ایک دائمی مسکراہٹ اور فلسفے میں بدل دوں۔ اس کی کایا کو کائنات کا جادو بنا دوں ...... آج تک لوگ میرے جس آرٹ سے محظوظ ہوتے رہے وہ فقط ایک سراب تھی، اس

بیں سے نہیں تھی۔ اگر مجھے ایک بھرپور مزاجی پیش کرنے کا موقع مل جائے تو یہ لوگ یقیناً میری تخلیق کے فرق کو دیکھ لیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنے تصوّر کی سب سے بڑی تصویر کو اپنے تجربے کے سانچے میں ڈھال لوں۔ اپنے شاہکار کے خدوخال کو ایک بھرپور انداز میں پیش کروں۔ اپنے تخیّل کے شعلے کو جذبے کی آگ سے روشن کر لوں، . . . . لیکن مجھے معلوم ہے کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں تنہا رہا ہوں اور ہمیشہ تنہا ہی رہوں گا۔ ایک ایسا ٹیلہ جسے لوگ دُور سے ہی دیکھیں۔ ایک ایسا جزیرہ جہاں کوئی نہ اُترے، ایک ایسی سرائے جہاں کوئی نہ آئے . . . میں احباب واقارب کی دنیا کو چھوڑ کر یہاں آیا کہ کچھ سکون حاصل ہوگا لیکن سکون یہاں بھی نہ ملا۔ شاید زندگی میں سکون ہے ہی نہیں! روح بے چین ہی رہتی ہے۔ دل پریشان ہی رہتا ہے، ذہن منتشر ہی رہتا ہے اور آدمی کہیں بھی ہو، کیسے بھی ہو، تنہا ہی رہتا ہے . . . . . .

دروازے پر دستک ہوئی۔ کانت ٹھٹھک گیا۔ اسے یقین نہیں آیا۔

دوبارہ دستک ہوئی۔ اُس نے اُٹھ کر دروازہ کھولا

ایک خوب رُو، خوش پوشش اور خوش ادا لڑکی داخل ہوئی۔

کانت کو ایسا محسوس ہُوا کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے

لڑکی بولی "آپ مجھے دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں شاید؟"

"جی ہاں، جی نہیں۔" کانت نے اپنی ذہنی حالت کو چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"میرا نام سندی ہے۔ میں آپ سے اپنی ایک تصویر بنوانے آئی ہوں" لڑکی نے کانت کی طرف سے پیش کردہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "مجھے آپ کا آرٹ بہت مرغوب ہے۔ پچھلے ماہ آپ کی تصویروں کی نمائش دیکھ کر طبیعت بہت خوش ہوئی۔"

"حوصلہ افزائی کا شکریہ۔" کانت نے اپنی مسرت اور مستی کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

"مجھے آپ کی تصویروں میں اشاریت بہت پسند ہے۔ انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان میں ایک روح ہے، ایک تحریک ہے، ایک شوخی ہے۔ جو زندگی کی خوشیوں پر نغمہ سرا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ وہ ایک نئی اور نفیس دنیا کی جھلکیاں ہیں، ایک نئے رواج، نئے سماج اور نئے ماحول کے پیکر ہیں۔"

کانت پھولا نہیں سما رہا تھا۔ اسے بار بار یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے خوابوں کا پیکر اس کی حقیقی دنیا میں اُتر آیا ہے۔

سندی نے کہا۔ "میری خواہش ہے کہ آپ میری ایک تصویر بنائیں جو بہت دلآویز ہو، دلگداز ہو اور آپ کے آرٹ کا شاہکار ہو۔"

کانت کے دل و دماغ مچل اُٹھے۔ ایک حسینہ، اس کے خوابوں کی حسینہ بہ نفسِ نفیس کتنا محبوب مطالبہ کر رہی تھی۔ اس کے جذبات بے قابو ہو رہے تھے اور بار بار یہ آرزو ہو رہی تھی کہ وہ اس سے اپنی خواہش، اپنی مدہوش تمنّا کا اظہار کر دے۔ لیکن بات کس طرح شروع کرے، اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ ذہن موضوع کی شدّت سے دہک رہا تھا لیکن زبان اخلاق کے احساس سے گنگ تھی۔

سندی نے اسے خاموش دیکھتے ہوئے کہا۔ "آپ کچھ مصروف نظر آتے ہیں۔"

"جی نہیں" کانت نے بھڑک کر کہا۔ "میں تو آپ کی شخصیت کا اپنے تصوّر سے جائزہ لے رہا تھا۔ دراصل میں اپنے برش یا پنسل سے خطوط بنا لینے پر ہی قانع نہیں ہوتا بلکہ اپنے موضوع کو اپنے دل میں بسا کر اس کا نظارہ کرتا ہوں اسے روح میں اُتار کر اس میں گھل مل جاتا ہوں۔ اسے سینۂ تخیّل سے لگا کر اس کی دھڑکنیں محسوس کرتا ہوں۔ آپ تو جانتی ہیں کہ آرٹ محض ڈرائنگ یا نقاشی نہیں۔ اس میں یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی یہاں آئے اور میں کسی آلے یا پیمانے سے اس کی شبیہہ اُتار لوں۔"

سندی جو ہمہ تن گوش تھی، چونک پڑی۔ اس کی دلچسپی تجسس میں بدل گئی۔

"آرٹسٹ کی خواہش یہ ہوتی ہے۔" کانت کہہ رہا تھا "کہ اس کی ہر تخلیق ایک شاہکار ہو لیکن جب اس کا ماڈل خود ایک شاہکار بننے کا مطالبہ کرے تو آرٹسٹ کا مشکل کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ آخر آرٹسٹ کوئی معمار یا بڑھئی تو نہیں ہوتا کہ نقشہ مل جانے کے بعد ایک پوری عمارت کھڑی کر دے اسے اپنے ماڈل کے تصوّر سے ایک وجدانی کیفیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔ اسے اپنی آنکھوں میں سپنوں کی طرح بسا لینا ہوتا ہے۔ اس کے ہر کاب میں گم ہو جانا ہوتا ہے۔ اس کی صحبت میں دنیا و مافیہا کو بھول جانا ہوتا ہے . . . . . "

"میں سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟" سندی نے کانت کی بات کاٹتے ہوئے حیرت اور سراسیمگی سے پوچھا۔

کانت اس استفسار سے چونک پڑا اور بولا "معاف کیجئے۔ میں کچھ

اُلجھ گیا تھا۔ دراصل میں کچھ پریشان ہوں۔ آیئے ذرا اُدھر دریا کی سیر کر آئیں۔"
اور اس نے سندری کا ہاتھ پکڑ کر اسے سامنے لے جانے کی کوشش کی۔

سندری نے گھبراتے ہوئے ہاتھ چھڑا لیا اور اپنے غصہ کو دباتی ہوئی بولی۔ "کیا آرٹسٹ ایسے ہُوا کرتے ہیں! میں تو اس عقیدے سے یہاں آئی تھی کہ ہمیشہ عورتوں کی تصویریں بنانے والا فن کار زندگی کے مادی تقاضوں سے بلند ہوگا۔ وہ عورت کی روح کا قدر دان ہوگا۔ اس کی نسائیت اور اس کے وجود میں رچی ہوئی رعنائیت کا پاسبان ہوگا اور اپنی ایک مدّاح کے لئے اپنے فن کا ایک شاہکار تیار کر سکے گا۔"

"میں آپ کے لئے اپنا بہترین شاہکار تیار کروں گا۔" کانت نے اپنی ذہنی صلاحیت کا سہارا لیتے ہوئے کہا۔ "لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ آپ پہلی عورت ہیں جو میری حقیقی زندگی میں داخل ہوئی۔ آپ کو پاکر مجھے خیال ہوا کہ میری زندگی میں جو کمی ہے اُسے پورا کروں۔ دم بھر کے لئے آپ کی رفاقت حاصل کر لوں۔ رعنائی، جمال اور نفاست کے جس تصوّر کو میں نے فروغ دیا ہے اُسے حقیقت کے سانچے میں ڈھال کر دیکھ لوں۔"

"گویا آپ اقرار کر رہے ہیں۔" سندری نے کہا "کہ آپ کا آرٹ آپ کی ذہنیت کی چغلی کھاتا ہے۔ آپ کی عورتوں کی نیلی آنکھوں، رسیلے ہونٹوں، پھولے ہوئے گالوں اور پریشان بالوں کی اشاریت کوئی بشارت نہیں بلکہ ایک شرارت ہے۔ آپ کی تصویروں کے عنوان ہی کتنے محدود ہیں۔ 'غسل' 'آرائش' 'جمال' 'ادا' 'انتظار' 'جھلک' 'لمس' 'وصل'۔

"آرٹ پرستشِ حُسن ہے۔" کانت نے بحث کو طول دیتے ہوئے کہا "اور عورت حسن کی بہترین مظہر ہے۔ میں نے اپنی تصویروں میں اسی حُسن کا اظہار کیا ہے جو انسانی جذبے کی ترسیل ہے اور جذبہ انسان کا ضمیر ہے۔"

"لیکن آپ کی نگاہِ انتخاب اور اندازِ فکر جنسی تنگ نظری تک ہی کیوں محدود رہتے ہیں؟ آپ کی لڑکیاں یا تو کسی کو بلا رہی ہوتی ہیں، کسی کے انتظار میں ہوتی ہیں یا ملاقات کے بعد کی تسکین سے سرشار رہتی ہیں۔ کیا آپ کو کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ کسان کا ہاتھ بٹانے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ کھیت میں کام کرنے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ اسپتال میں کام کرنے والی نرس میں بھی ایک حُسن ہے اور سماجی کام کرنے والی گرام سیوکا میں بھی ایک حُسن ہے۔"

"یہ تو اپنے اپنے موضوع کی بات ہے۔ میرے تصوّر میں عورت کا جو روپ ہے میں نے ہمیشہ اس کی عکاسی کی۔ آج تک کوئی ایک آرٹسٹ عورت کے سب روپ نہیں پیش کر سکا، البتہ ہر آرٹسٹ نے جا بیا تی حِس کو آسودہ کیا اور اس باب میں میرے کام کا اعتراف ہر خاص و عام نے کیا۔"

"معاف کیجئے گا آپ مخلص آرٹسٹ نہیں ہیں۔" سندری نے حتمی طور پہ کہا اور کانت کی چرب شالا سے نکل گئی۔

کانت کا رنگ فق ہو گیا۔ اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اسے ایسے محسوس ہوا جیسے سندری اس کے منہ پر طمانچہ لگا کر چلی گئی ہے، اس کے فن کی تذلیل کر گئی ہے، اس کی محنت کو بے کار قرار دے گئی ہے۔ "نادان لڑکی" اس نے دل ہی دل میں کہا۔ "جوانی کی مستی میں مجھے سبق دینے چلی تھی۔ کیا تو خود اپنی ایک ایسی ہی تصویر بنوانے نہیں آئی تھی جیسی کہ میں روز بناتا رہا ہوں؟ کیا تو خود میری تصویروں پر فریفتہ نہیں رہی ہے؟ آخر عورت ہو نہ۔ جب جی چاہا کسی کو اُٹھا لیا، جب جی چاہا اسے گرا دیا اور پھر جو جی میں آیا کہہ دیا۔ تم پر اور تمھاری جستجو پر تو پریشان ہونا ہی بے کار ہے کیونکہ تم تو ایک موج ہو جو "اپنی خوشی سے آئے اور اپنی خوشی چلے" کی مصداق ہے۔" کانت نے اطمینان کا سانس لیا۔ لیکن اسی وقت اس کے اندر چھپے ہوئے ایک مرد نے کہا،

"تم سندری کو فراموش مت کرو۔ تمھارے پاس تمھارا فن ہے جس کے ذریعے سے تم اس سے اپنی شکست کا بدلہ لے سکتے ہو۔ تم ایک تصویر بناؤ "آخری داؤں"۔ اس میں ایک ہرنی ہو۔ مست رَو، مست چشم، مست خرام یہ ہرنی مچلتی، بھاگتی ایک سادھو کے آشرم میں داخل ہو جائے۔ سستانے کے لئے، دل چسپی کے لئے۔ اور سادھو اس کے داخل ہونے کے فوراً بعد اپنے آشرم کا دروازہ بند کر دے اور پھر اس کی گھات میں بیٹھ جائے۔"

"آخری داؤں"۔ کانت نے ذہن میں عنوان کو دہرایا لیکن فوراً اسے خیال آیا کہ یہ اس کی بد تہذیبی ہوگی، مصوری کے فنِ لطیف کی ہتک ہوگی۔ گھر آئے مہمان سے ناشائستگی ہوگی، قدرت کی امانت میں خیانت ہوگی۔ "نہیں میں یہ نہیں کروں گا۔" اس کے آرٹسٹ نے صدائے احتجاج بلند کی۔ "میں اپنے آرٹ کی تذلیل نہیں کروں گا، اپنی زندگی کی کمائی کو ضائع نہیں کروں گا اپنی شرافت کا گلا نہیں گھونٹوں گا، آرٹسٹ ثقافت کا نقیب ہے—

تہذیب کا داعی ہے ، لطافت کا مبلغ ہے۔ اسے زیب نہیں دیتا کہ دنیاوی تسکین کے لئے اپنا توازن کھو بیٹھے۔"

لیکن اس کے اندر چھپے ہوئے مرد کی آواز بند نہ ہوئی۔ اس نے کہا "کاننت تم بے کار فلسفہ بگھار رہے ہو۔ سندری کو بھولنا آسان نہیں۔ وہ ایک حقیقت ہے، ایک منزل ہے، زندگی کا پیکر ہے۔ اب تم اس کے بغیر اپنے آرٹ کی کوئی پرورش نہیں کرسکتے۔ اس کے بغیر اب تمہیں کوئی سکون نہیں مل سکتا۔ تمہیں اسے حاصل کرنے کے لئے کوشش کرنا ہی ہوگی۔"

"نہیں" اس کے آرٹسٹ نے پھر صدائے احتجاج بلند کی۔ "تم اپنے جذبات سے مغلوب ہوگئے ہو۔ انتقام پسند ہوکر بھٹک رہے ہو۔ کس قدر بھونڈا عنوان سوچ رہے ہو 'آخری داؤں'۔ اس اظہار کی تکمیل تم کو کہیں کا نہ چھوڑے گی۔ حق تو یہ ہے کہ تم شروع سے ہی فن مصوری کی تذلیل کرتے رہے ہو۔ تمہاری پرواز ہمیشہ جہانِ رنگ و بو تک رہی۔ تمہاری تخیل ہمیشہ ناز و ادا پر ہی صرف ہوئی۔ تمہارے ذوق نے ہمیشہ جنسی تسکین کا سامان ڈھونڈا۔ اور اب تو تمہاری نیت فاش ہو چکی ہے۔ تمہاری گراوٹ، تمہاری ذلت، تمہارے تنزل کے لئے اب کوئی ٹھکانا نہیں۔ اب تو تمہارے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ تم اپنے آرٹ سے کنارہ کش ہو جاؤ۔ اپنے فن کو بھول جاؤ اور اس ترک میں اپنی گراوٹ کا کفارہ کرو۔ تمہارے دل و دماغ میں اب جو ہلچل مچ چکی ہے اس سے نجات پانے کا یہی راستہ ہے۔ اپنی بھوک کے ہاتھوں واقع ہونے والی برہنگی سے پردہ پوشی کا یہی طریقہ ہے اور اس معصوم لڑکی کی یاد کو بے داغ رکھنے کا فقط یہی ایک ڈھنگ ہے۔"

وقت گذرتا گیا لیکن سندری کے ذہن سے اس واقعے کی یاد نہ گئی بلکہ اس کے اندر چھپی ہوئی ایک پشیمان عورت روز بروز طاقت ور ہوتی گئی۔ یہ پشیمان عورت نوجوان لڑکی سے کہتی "سندری تم نے بڑی غلطی کی۔ اتنے بڑے آرٹسٹ کا دل توڑ دیا۔ تم نے نہ صرف اس کی رفاقت سے انکار کیا بلکہ اس کے دل کش و دل پذیر آرٹ پر بھی حرف گیری کی۔ بھلا تمہیں آرٹ کی خوبیوں کا علم ہی کیا ہے؟ وہ تو تمہارے فانی چہرے سے ایک غیر فانی شاہکار بنا سکتا تھا۔ اور تم دو پل کی شوخی کے لئے اس کے جہانِ تخیل کو ہی روند آئی ہو۔ یہ تو تمہاری خوش بختی تھی کہ ایک آرٹسٹ نے تمہیں اپنا ماڈل بنانا پسند کیا اور نہ صرف پسند کیا بلکہ تمہاری رفاقت کے لئے خواہش ظاہر کی۔ اور تمہارے سر پر کیا سوار ہوا کہ وہ مرد ہے کیا آرٹسٹ مرد نہیں ہو سکتا؟ حسن کی جھلکیاں دکھانے والا مصور کیا حسن کو حاصل کرنے کی تمنا نہیں کرسکتا؟ ذرا سوچو کہ اس نے کس خلوص سے اپنا دل چیر کر تمہارے سامنے رکھ دیا تھا۔ تمہیں صاف صاف بتا دیا تھا کہ اس کی حقیقی زندگی میں آنے والی تم پہلی عورت ہو اور تم نے حسن کے اس پرستار، جمال کے اس محسن، عورت کے اوصاف پر اپنی روح نچھاور کرنے والے اس صاحب فن کو عورت کے بارے میں کیا خیال دیا؟ یہی کہ وہ تند مزاج ہے، تُرش رو ہے اور ذوقِ سلیم سے عاری ہے؟ کیا تم سمجھتی ہو کہ اس کے بعد اس کی تصویروں میں ظاہر ہونے والی عورتوں پر وہی رعنائی، وہی مستی، وہی کشش نظر آئے گی جو تم نے اس سے ملنے سے قبل دیکھی تھی؟ اس کے خداداد تخیل سے پیدا ہونے والی ہر عورت دل فریب، سکون بخش اور خیال افروز تھی لیکن حقیقی دنیا سے جو تو واحد عورت اس کے ہاں گئی تو اس کے اعتقاد کی ہر کڑی کی نفی ثابت ہوئی۔ یہ تیری زیادتی تھی اور یاد رکھنا کہ اس سے معذرت کئے بغیر تو بھی چین نہیں پائے گی۔"

ایک دن یہ عورت اس کے سر پر بری طرح سوار ہوگئی۔ کہنے لگی "سندری۔ آج شام تم اس کے یہاں جاؤ اور اپنی حرکت کے لئے معذرت کرو۔"

سندری نے کہا۔ "لیکن اب تو بات بہت پرانی ہوگئی اور وہ مجھے بالکل بھول گیا ہوگا وہ تو مجھے شاید پہچان ہی نہیں سکے گا۔"

عورت بولی۔ "وہ تمہارے ان بالوں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ تمہاری نگاہوں کی یہ چمک اس کے ذہن سے کبھی نہیں نکل سکتی۔ تمہاری موہنی شبیہ اسے کبھی نہیں بھول سکتی۔ تم سادگی اور پُرکاری کا نمونہ بن کر اس کے ہاں جاؤ۔ اُٹھو اپنا وہ نیا چست مرم پہنو، آنکھوں میں کاجل کرو، پلکوں کے خم کو اُبھارو، ہونٹوں کا رنگ اور نوک پلک درست کرو۔ وہ اودے بگلے چھپوں والی ساڑھی پہنو، بالوں کی لٹیں اُبھاؤ اور اپنے سارے سراپا پر عطر چھڑکو۔ وہاں اس کے پچھلے دروازے سے داخل ہو جانا۔ وہ غالباً اپنے تصور میں بیٹھا ہوگا۔ تم دھیرے دھیرے قدم رکھتی ہوئی اس کے قریب پہنچ جانا۔

پیچھے سے اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دینا، اس کے کان پر چٹکی بھرنا۔ پوچھنا "بتاؤ تو بھلا کون ہے؟" جب وہ اپنا جواب سوچ رہا ہو تو تم ہنستی مسکراتی اس کے سامنے ظاہر ہو جانا۔ اسے حقیقت پر خواب کا شبہ ہوگا۔ تم اسے چھونا اس کا ہاتھ پکڑ لینا۔ وہ تمہارے ساتھ ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا چہرہ کیسا ہوگا۔ حیرت زدہ، مسرت بھرا، باچھوں کھلا۔ کیسی ساعت ہوگی۔ کیسی زندگی ہوگی کیسی راحت ہوگی!!"

سندری اچھل اچھل چلی گئی۔

وہ اسی لمحہ اپنے ڈریسنگ روم میں گئی اور اپنے اندر کی عورت کی ہدایت کے مطابق تیار ہو کر کانت کی جیت شالا کو چل دی۔

پچھلے دروازے پر پہنچ کر اس نے سوچا کر وہ ذرا دستک دے دے

لیکن پھر اسے اپنی عورت کی ہدایت یاد آئی اور وہ چپ چاپ اندر داخل ہو گئی۔ سامنے برآمدے میں چارپائی پر ایک بوڑھی عورت بیٹھی تھی۔ سندری نے سوچا کہ وہ کانت کی ماں ہوگی یا شاید اس نے کوئی خادمہ رکھ لی ہو۔ اس نے قدم بڑھایا اور اس بڑھیا سے پوچھا:

"کانت بابو اندر ہیں؟"

"کون کانت بابو؟" بوڑھی عورت نے سندری کے پاس آکر اس کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے سوال کیا۔

"وہی جو یہاں رہتے ہیں — وہ جو تصویریں بناتے ہیں۔"

"ان کو تو یہ جگہ چھوڑے قریب تین سال ہو گئے۔" بوڑھی عورت نے سندری کی پیشانی سے بال ہٹاتے ہوئے جواب دیا۔

فرحت القادری گیاوی

غزل

وہ فسانۂ دلِ بے خبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا
وہ تمام عہدِ جنوں اثر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

لبِ آتشیں نگہِ حسیں، وہ مثالِ بدر تری جبیں
وہ سیاہ گیسوئے تا کمر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ غرور و نازِ خسرو شکن، وہ خرامِ مست چمن چمن
وہ پیامِ شوقِ نظر نظر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ عنایتیں، وہ نوازشیں، وہ ادا و ناز کی بارشیں
وہ تکلفات سے دور تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ بیک نظر قدحِ طرب، وہ سرور و کیف بیک طلب
وہ ہماری لغزشِ معتبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ہجر ہر نفسِ گراں، شبِ وصل ہجر کی داستاں
ہیں غریقِ درد تمام تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

کبھی چشمِ ناز میں برہمی، کبھی التفات کی چاشنی
کبھی شامِ غم تو کبھی سحر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ماہ میں لبِ آبجو، وہ مثالِ آئینہ رُو بہ رُو
وہ فریبِ خلد زمین پر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ ادا ادا میں حلاوتیں، وہ قدم قدم پہ قیامتیں
وہ حیا میں ڈوبی ہوئی نظر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ حیاتِ عشق کا ماحصل، وہ حسین ساعتِ بے بدل
جسے اک زمانہ ہوا مگر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

نہ غمِ زمانۂ کم نظر، نہ خیالِ سود و زیاں اثر
وہی دورِ فرحتِ مختصر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا



عبدالمجید سالک مرحوم

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

" زندگی کی شاہراہ حوادث کے آفتاب کی تمازت سے تپ رہی ہے۔ آہ اے موت کی سایہ دار سرزمین تو کہاں ہے کہ راہ حیات کے مسافر تیری ٹھنڈی چھاؤں میں آرام پا سکیں اور ان گئے گزروں سے جا ملیں جو اپنی خوش نصیبی کی وجہ سے اس تیرہ خاکدان سے نجات پا کر جا چکے ہیں"

بخاری کی موت پر سالک اتنے غمگین ہوئے کہ بے اختیار موت کی آرزو کرنے لگے۔ نہ جانے کس خلوص سے انھوں نے یہ دعا کی کہ قبول ہو گئی۔ آج وہ ہم میں نہیں تو بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور ادب و شعر کی دنیا سونی نظر آتی ہے۔ اگر موت زندگی ہی کی ایک منزل کا نام ہے تو حافظ کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ "سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا۔"

مارچ ۱۹۵۸ء میں انھوں نے مجھے اپنے حالات زندگی خود لکھ کر بھیجے تھے۔ پہلا فقرہ یہ ہے "میرے حالات کیا ہوتے۔ خام بُدم پختہ شدم سوختم۔"

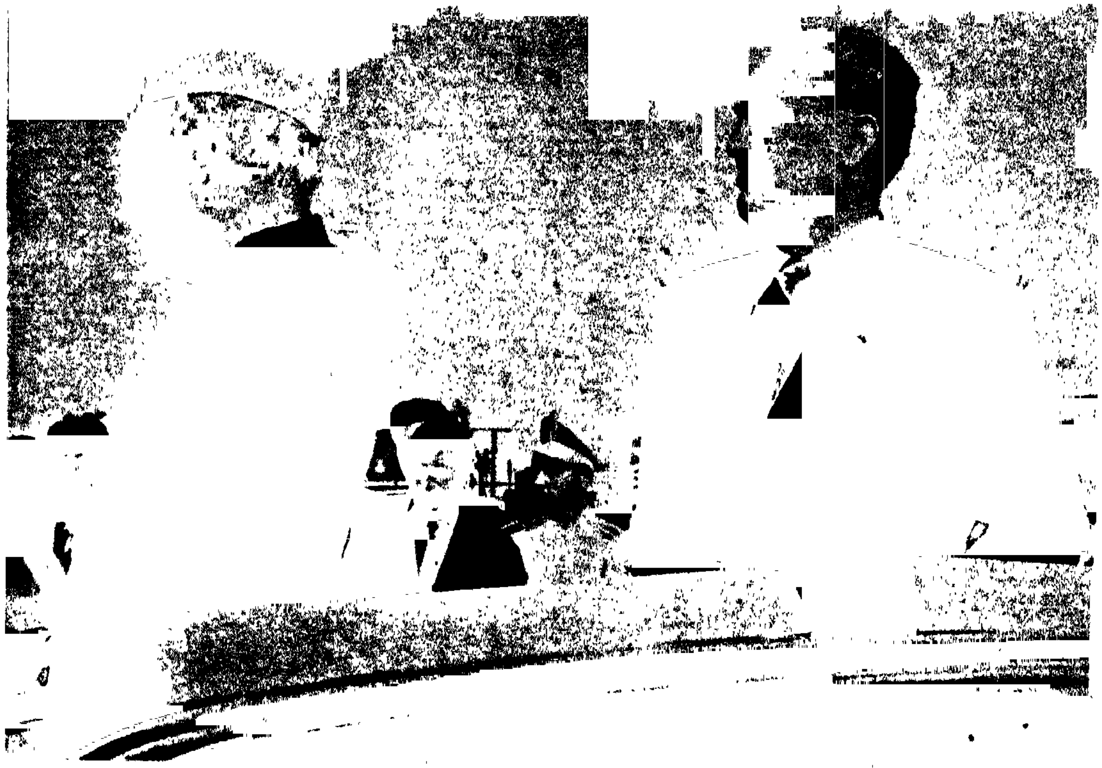
مولانا عبدالمجید سالک بٹالہ ضلع گورداسپور میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں فانوس خیال ایک ماہنامہ جاری کیا۔ ۱۹۱۵ء میں تہذیب نسواں اور پھول کے ایڈیٹر ہوئے۔ پھر زمیندار کے ایڈیٹر ہوئے۔ ترک موالات کے زمانے میں ایک سال جیل میں بھی رہے۔ ۱۹۲۷ء میں مولانا مہر کے ساتھ انقلاب جاری کیا۔ افکار و حوادث میں اپنی بذلہ سنجی کا ثبوت دیتے رہے۔ ۱۹۴۹ء میں یہ اخبار بند ہوا۔ اس کے بعد متعدد کتابیں تصنیف کیں جن میں سرگزشت، ذکر اقبال، یاران کہن، مسلم ثقافت ہندوستان میں قابل ذکر ہیں۔ بچوں کے لئے بھی متعدد کتابیں آپ کی تصنیف سے ہیں۔

۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ء کو لاہور میں بوستان ادب کا یہ چہکتا ہوا بلبل خاموش ہو گیا۔ سیاسی نظریوں سے قطع نظر باعتبار علم و فن ان کے عقیدت مندوں کی تعداد ہندوستان اور پاکستان میں بہت ہے۔ اور ان میں سے ایک ایک اس وقت زبان حال سے کہہ رہا ہے ؎

جائے دارد کہ خویش را نازم کہ ظہور تو در زمان من است

عرش ملسیانی

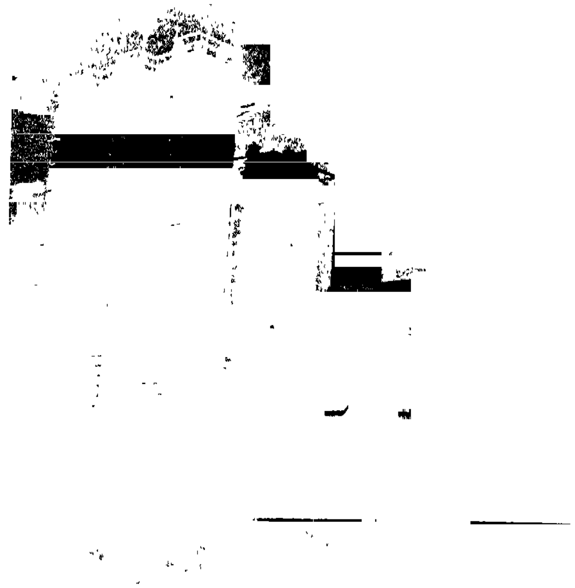
وزیراعظم
کا
دورۂ
افغانستان و ایران



پنڈت نہرو تہران میں وزیراعظم ایران کے ساتھ

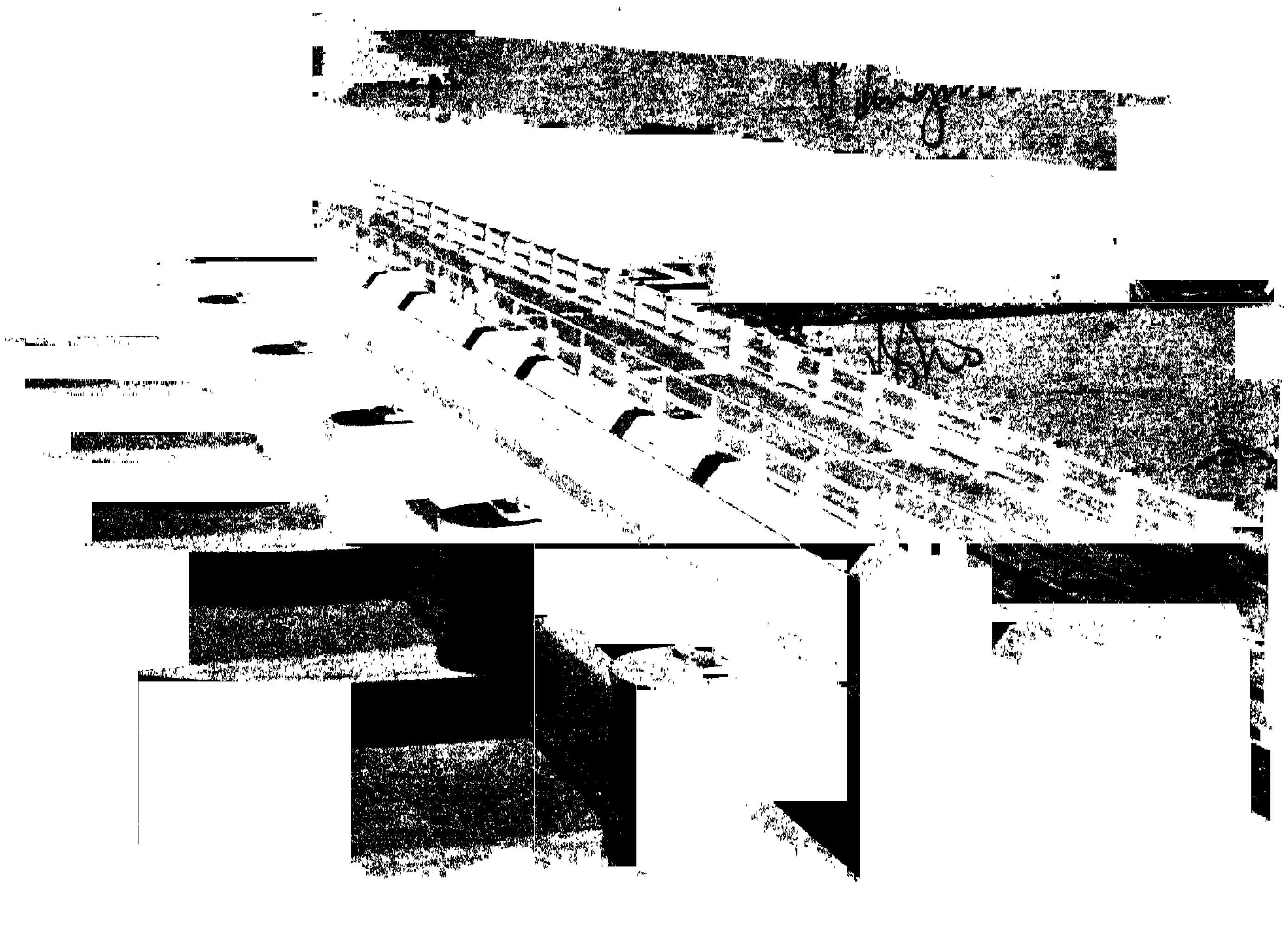
پنڈت نہرو کابل میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں





درگاپور
کے
فولاد کے
کارخانے کا
ایک منظر

درگاپور بیرج



ہمارے

لکھنے

والے



علی عباس حسینی



کنہیا لال کپور

شمیم فرحت

زندگی، تجربہ اور کتابیں

لے کتابوں کی سیاہی میں بھٹکنے والے
یہ کتابیں تو ہیں الفاظ کی بے جاں لاشیں
حال کے علم کا رس ان میں نہیں مل سکتا
یہ تو ہیں میوۂ ماضی کی فسردہ قاشیں

ان کتابوں میں جو اذکار ہیں وہ کل کے ہیں
'آج' کا صدق مگر ان میں نہیں مل سکتا
عہدِ ماضی بھی تھا اک پھول کہ جو سوکھ چکا
اب وہی پھول دوبارہ تو نہیں کھل سکتا

فلسفہ کیا ہے ؟ خیالات کی افراتفری
جو کہ نظروں سے حقائق کو ہٹا دیتا ہے
زندگی محنت و انساں کا سہانا رشتہ
تجربہ جس کے مقامات بڑھا دیتا ہے

تجربے وقت کی راہوں پہ جلاتے ہیں چراغ
زندگی جن کے اُجالوں میں چلا کرتی ہے
زندگی لفظوں کی ٹھہری ہوئی تصویر کہاں
زندگی صرف 'تغیّر' میں پلا کرتی ہے

اب ارسطو کے خیالوں کا فسوں ٹوٹ چکا
جبر کی دنیا میں شہنشاہ تھے جمہور نہیں
اب ہیں اوزاروں میں محنت کے کرشمے ظاہر
اب عصاؤں میں کوئی معجزہ مستور نہیں

سچ ہے یہ وقت کے ہاتھوں سے ملاتے ہوئے ہاتھ
زندگی 'کل' کی طرف دوڑ رہی ہے کب سے
اپنی بہتی ہوئی موجوں کے جواں دھاروں کو
آنے والوں کی طرف موڑ رہی ہے کب سے

زندگی نام ہے اِک نت نئی پرواز کا نام
ایسی پرواز کہ جو صید نہیں ہو سکتی
یہ ہے آزاد فضاؤں کی حسیں رقّاصہ
جو کتابوں میں کبھی قید نہیں ہو سکتی

چندر کرن سون رکسا

دو پھول

مکان اُن کا تین منزلہ ہے، نئے اسٹائل کا۔ ابھی پار سال بنوایا ہے۔ اس سے پہلے وہ میر گنج میں رہتے تھے اپنے پُرانے مکان میں۔ اُسے اب کرایے پر اُٹھا دیا ہے۔ گذشتہ سال فئٹ لی تھی اس سال کار خریدی۔ پُرانے مکان میں دو نوکر تھے اور ایک باورچی۔ اس سال دو اور بڑھ گئے ہیں۔ اوناش سے دولت کی دیوی خوش ہو گئی ہے۔ اگر وہ مٹی کو بھی ہاتھ لگائے تو سونا بن جائے۔ پچھلے دو برسوں میں اس نے نہ صرف اپنی خاندانی جائداد کو رہن سے چھڑا لیا تھا بلکہ اتنا بڑا مکان بھی تعمیر کر لیا تھا۔ شہر میں کئی دکانیں خریدی تھیں اور بھی نہ جانے کیا کیا کر لیا تھا۔

پاس پڑوس، ذات برادری کے تمام لوگ سُنیتا کی قسمت پر رشک کرتے تھے ایسا شوہر کسی قسمت والی کو ہی ملتا ہے۔ اس اکیلی کے لئے مہری، باورچی، نوکر لگے ہوئے ہیں۔ شادی کو آٹھ سال ہوئے مگر سُنیتا کی گود خالی ہی رہی۔ اوناش نے کبھی دوسری شادی کا نام تک نہ لیا۔ اگر سُنیتا مہینے میں پانچ سو روپے کے کپڑے خرید لائے تو وہ کچھ نہیں کہتا۔ بیس روپے کے پان چبا ڈالے تو اُسے فکر نہیں۔ سینما کے دو شو روزانہ دیکھے تو بھی نہیں روکتا اور ہر مہینے ایک نیا زیور گھڑوا لے تو ناراض نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ اُسے جورو کا غلام بھی کہتے ہیں حالانکہ یہ سب جانتے ہیں کہ وہ پانچ چھ گھنٹے سے زیادہ گھر پر نہیں رہتا۔ سُنیتا کی فرمائشوں کو پورا کرنے کی ذمہ داری بھی اپنے ذاتی ملازم بھولا کو سونپ رکھی تھی۔ اُسے تو اپنے کاروبار اور دوست احباب سے ہی فرصت نہ ملتی۔ سُنیتا کی قسمت پر سبھی رشک کرتے تھے۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود اس کے منہ سے کسی نے اوناش کی تعریف نہیں سُنی اور نہ اتنے عیش و آرام کے باوجود وہ کبھی تندرست نظر آئی۔

ہر ماہ ڈاکٹر بنرجی کے تیس چالیس روپے بن ہی جاتے ہیں۔ ہنستی بولتی بھی کم ہے۔ نہ جانے کیسا مزاج پایا ہے اس نے۔ صندوق کپڑوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ہر ماہ خریدی بھی جاتی ہے مگر پہنتے کسی نے نہیں دیکھا۔ اتنے رسالے منگاتی ہے۔ چاند، تارا، دنیا، مریادا۔ مگر وہ سب کے سب پڑوسی اور رسیر کی صاحب زادی کے پڑھنے میں آتے ہیں۔ ۔ زیورات کے کئی نئے سیٹ ہیں مگر ہولی دیوالی پر بھی چند ہلکے زیوروں کے علاوہ کچھ نہیں پہنتی۔ عجیب عورت ہے سُنیتا۔ ۔ ۔ ۔

اس کی مہری (خادمہ) کیسر تقریباً اُسی کی ہم عمر ہے، بڑی مصیبتوں کی ماری۔ ساس سسر بہت سا قرض چھوڑ گئے تھے۔ دونوں میاں بیوی مل کر یہ قرض ادا کر رہے ہیں۔ شوہر اس کا ایک بزاز کے یہاں چھ روپے ماہوار پر ملازم ہے۔ اور وہ بھی تین چار گھروں کا چوکا برتن کرتی ہے۔ تمام دن ایک گھنٹے کی مہلت نہیں ملتی۔ مگر جب دیکھو مانگ سیندور سے بھری، ماتھے پر چوڑی ٹکلی، بوسیدہ دھوتی کے لہنگے پر گلابی اوڑھنی ڈالے نظر آتی۔ اس تنگ دستی میں بھی اس کا منہ ہمیشہ پان سے بھرا رہتا اور چاندی کے نہ سہی تو گلٹ کے چھلوں ہی سے ہاتھ بھرے رہتے۔ دن بھر اس کے دانت نکلے ہی رہتے، جب دیکھو ہنستی ہی ملے گی اور باتیں تو بس پوچھو مت۔ سارا دن باتیں کر سکتی ہے۔ مگر ہاں گفتگو زیادہ تر اپنے شوہر کے متعلق کرے گی۔

سُنیتا بھوجی اُسے بہت اچھی لگتی ہیں۔ وہ بھی اُسے چاہتی بہت ہیں اس گھر کا اُسے بہت سہارا ہے۔ اس لئے اور گھروں کا کام دھام جلدی جلدی ختم کر کے یہاں آجاتی اور یہاں کے کام میں گھنٹوں لگا دیتی۔ اُسے اپنی بھوجی کی ایک ہی بات بری لگی کہ وہ ہر دم اداس مرجھائی سی رہا کرتی

ہیں بھگوان کی دیا سے کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ دھن، مان، سہاگ سب کچھ تو ہے۔ چوکا سنبھالنے کے دو مہینے بعد جب وہ سُنیتا سے ہل مل گئی تو اس نے پوچھا بھی تھا۔ "بہو جی تم سدا اداس کیوں رہتی ہو؟ تمھیں تو رام جی نے رانی بنایا ہے تمھیں کاہے کی چنتا! اور یہی عمر تو کھیلنے کھانے کی ہے۔ ارے بالک نہیں ہوا تو نہ سہی۔ کبھی تو بھگوان سنے گا ہی، تمھاری عمر تھوڑے ہی نکل گئی ہے۔" تو سُنیتا ایک پھیکی ہنسی ہنس کر رہ گئی تھی۔ کیسرو نے آگے نہیں پوچھا۔ نئی نئی ملازم تھی۔ تین روپے کی مہری، زیادہ پوچھنے کی ہمت بھی نہیں ہوئی۔ مگر یہ فکر اُسے رہتی ہے کہ بہو جی کو کیا دُکھ ہے....

اس دن ایک عطر فروش آیا۔ کئی قسم کے عطر تھے اس کے پاس۔ باہر مردانہ بیٹھک میں ادناش بیٹھا تھا، کچھ دوست احباب بھی موجود تھے۔ شطرنج کی بازی جمی ہوئی تھی۔ مذاق مذاق میں کئی شیشیاں کھلوا ڈالیں دو دو پھریریاں لگانے میں دوستوں نے شیشیاں آدھی کر دیں۔ ان آدھی شیشیوں کو اندر بھجوا دیا گیا۔ عطر فروش کے آٹھ روپے سیدھے ہو گئے۔

مہری چلنے کے برتن اُٹھانے آئی تو اس کے ہاتھوں میں شیشیاں دیتے ہوئے ادناش نے کہا۔ "اپنی بہو جی سے کہہ دیجو۔ عطر فروش ابھی بیٹھا ہے کوئی سینٹ وغیرہ لینا ہو تو لے لیں۔"

کیسرو نے ہنستے ہوئے ساری شیشیاں سُنیتا کے سامنے قطار میں لگا دیں پھر آنکھیں نچا کر بولی۔ "بہو جی، بابو صاحب کہتے ہیں کہ اگر کوئی سینٹ ویٹ لینا ہو تو لے لیں۔ عطر والا ابھی بیٹھا ہے۔"

سُنیتا نے اداس نگاہیں اُن آدھی خالی شیشیوں پر ڈالتے ہوئے کہا "میں کیا کروں گی۔"

کیسرو نے پھر کہا۔ "اجی واہ! وہ بچارے تو اتنے پیار سے پوچھ رہے ہیں اور تم انکار کر رہی ہو بہو رانی۔"

سُنیتا نے اپنی پیاسی نظروں سے مہری کو دیکھا اور چونکتے ہوئے کہا۔ "اچھا اپنی پسند سے ایک اچھی لونڈر کی شیشی لے لیں۔"

"اچھا" کہہ کر مہری چلی گئی۔ دو منٹ بعد آ کر بولی۔ "بہو جی، ادھر کے پھاٹک پر عطر والا کھڑا ہے، پسند کر کے لے لو۔ بابو جی تو شطرنج میں لگے ہوئے ہیں۔ کہہ دیا ہے کہ اپنی پسند سے لے لیں۔ دام دے دئے جائیں گے۔"

"اس سے کہہ دے کہ جائے۔ میں نہیں لوں گی۔" سُنیتا نے تھکی ہوئی آواز میں جواب دیا اور کرسی پر نیم دراز ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ مہری حیران ہو کر کھڑی ہو گئی اور پھر چلی گئی۔

مہاراج دو بار پکار چکا تھا۔ "بہو جی کھانا کھا لو، رسوئی نپٹا لوں۔" دونوں بار سُنیتا نے کہہ دیا۔ "مسر تم کھا لو اور رسوئی اُٹھا دو۔ میں ابھی نہیں کھاؤں گی۔" بے چارہ مہاراج عجب پس و پیش میں تھا۔ نہ بابو صاحب کھانے آئے نہ بہو جی آتی ہیں وہ خود کیسے کھا لے..... ڈیڑھ بج گیا تو ہار کر مہاراج نے اپنا کھانا نکالا۔ باہر سے کیسرو کی آواز سنائی پڑی۔ صدر دروازے سے داخل ہوتے ہی وہ اپنا پیارا گانا گنگنا رہی تھی "سیّاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی"

مسر نے دل میں کہا۔ "آ گئی چڑیل" وہ بچے ہوئے کھانے کو نعمت خانے میں رکھنے لگا۔

"مسر تمھارا کام ابھی نپٹا ہی نہیں!" کیسرو نے رسوئی دیکھ کر جھنجھناتے ہوئے کہا۔ "تم نے ابھی تک چوکا نہیں اُٹھایا میں تو اپنے تینوں گھر کے کام کر کے آ گئی۔"

"بھئی تو ٹھہری جوان مہریا۔" مہاراج اُسے خاموش کرنے کے ارادے سے بولا۔ "ہم بوڑھے آدمی ہیں ہماری تمھاری کیا برابری۔ آج بہو جی نے ابھی تک کھانا نہیں کھایا۔ میرا کام کیسے پورا ہوتا؟"

"بہو جی نے کھانا نہیں کھایا؟" کیسرو کا دل بھر آیا

"ہائے دوپہری ڈھلنے کو آئی۔ اچھا تو تم جلدی جلدی کھا لو تب تک میں بہو جی کے پاس بیٹھتی ہوں۔"

"جا مر!" مسر نے پہلا لقمہ اٹھا کر کہا۔ "ڈیڑھ گھنٹہ سے پہلے تو تیری باتیں ختم ہونے سے رہیں۔"

کیسرو ہنستی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔ سُنیتا بیٹھی ہوئی لٹھے پر کشیدہ کاڑھ رہی تھی۔ "سیّاں تیری گودی میں...... بہو جی!" کیسرو نے گیت ادھورا چھوڑ کر پکارا۔

کیسرو کے چہرے پر سُنیتا کو رونق دکھائی پڑی۔ کروشیا میز پر رکھ کر اس نے پوچھا۔ "اری مسر سے کیوں جھگڑ رہی تھی۔ کیا آج مہرا سے لڑ کر آئی ہے؟"

"اُن کی ہمت ہے کہ مجھ سے لڑیں۔" کیسرو نے طشتری سے مرتبہ اُٹھا، ڈلی کا ایک ٹکڑا کاٹ کر منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ "تین دن ہوئی

نہ دوں۔"

"اوہو!" سُنیتا مسکرا کر بولی۔ "ہاں بھئی تُو تو لفٹننٹ ٹھہری۔ تجھ سے جھگڑ کر کہاں ٹھور پائے گا۔"

"یہ تو ہے ہی بھوجی۔" کیسرو نے نہ جانے کس لہجے میں کہا۔ "وہ میرے بغیر چار دن بھی نہیں رہ سکتے۔ میرے ہی کارن تو کسی لالہ کی دوکان کے چھ روپیوں پہ پڑے ہیں۔ اگر اکیلے ہوتے تو دیس پردیس نکل جاتے اور نہیں تانگے کا جنیؤ پہن کر دس بارہ روپیے کی روٹی پیدا کر لیتے ـــــ مجھے تو چھوڑ ہی نہیں سکتے۔"

"تم نے اس پہ جادو کر دیا ہے۔" سنیتا نے ہنس کر کہا۔ مگر اس کی ہنسی میں ایک درد پنہاں تھا۔

کیسرو ذرا شرما گئی مگر دوسرے ہی لمحے ڈلی کا ٹکڑا کاٹتے ہوئے اس نے مسکرا کر پوچھا۔ "اپنی تو کہو۔ بابو صاحب کو مینڈھا بنا رکھا ہے۔ کالا کرو یا سفید۔ بیچارے نکلتے تک نہیں۔ میرا بھرا تو پھر بھی جب کبھی ترنگ میں آتا ہے تو ایک آدھ ڈھول جا کر ڈھول پھاڑ دیتا ہے، پر بابو صاحب تو بیچارے اتنے سیدھے ہیں، اتنے سیدھے ہیں..."

"ہاں اتنے سیدھے ہیں کہ دوسروں کے دل کی باتیں بھی نہیں سمجھتے۔" سُنیتا نے درد بھرے لہجے میں کہا مگر فوراً سنبھل کر بولی۔ "کچھ تو سیدھے کچھ تیرے بابو صاحب۔"

"اور کیا۔" کیسرو بات بدل کر بولی۔ "بھوجی آپ نے کھانا کیوں نہیں کھایا۔"

"بھوک نہیں تھی۔"

"ہاں بھوک نہیں تھی، چلو کھا لو بھوجی، بابو جی کو تو کام کے مارے فرصت نہیں کہ گھر پر کھانا کھائیں۔ مگر تم کیوں بلا کو بلا کر کے دیہی کا پنجر کئے ڈالتی ہو۔ اور بھوجی تمہیں درد نہیں لگتا۔ اتنے روپے یونہی ڈاکٹر کے پیٹ میں اُتر جاتے ہیں۔"

"درد کیوں ہو۔" لاپرواہی سے سُنیتا نے جواب دیا۔ "جب مجھے یہی پتہ نہیں کہ تیرے بابو صاحب کی کمائی محنت کی ہے یا مفت کی تو مجھے درد کیوں ہو۔"

کیسرو دنگ رہ گئی۔ کیا بابو صاحب انھیں اتنا بھی نہیں بتلاتے۔
"کیسرو!" باہر سے مسز نے پکارا۔ "چوکا خالی ہو گیا۔"

"چلوں بھوجی، برتن مانجوں۔ آج ذرا ہٹ کر جاؤں گی۔"

"بیٹھ بھی، چلی جانا۔"

"نہیں بھوجی، تمھارے بھرا کے پاس دھوتی نہیں ہے اور سلوکا بھی پھٹ چلا ہے۔ تم جانو جاڑے کے دن ویسے ہی چھوٹے ہوتے ہیں۔ کئی دنوں میں سی پاؤں گی۔"

"تو اس کی دھوتی تو لینے جائے گی؟ خود ہی لے آئے گا۔" سُنیتا نے لاپرواہی سے کہا۔ "تیرے بیاہ کی چھینٹ تو وہ لے آیا تھا۔ اپنے لئے دھوتی نہ لا سکے گا۔"

"یہی تو بات ہے۔" کیسرو نے مسرت آمیز لہجے میں جواب دیا۔ "بنا میری پسند کے اپنے لئے ایک تاگا تک نہ لا دیں گے۔"

"تو یوں کہہ کہ اکٹھے لینے جائے گی۔"

"ہاں" کیسرو نے اپنی چھینٹ اوڑھنی کا کونا سرکا کر کہا۔ "چلو نا بھوجی کھا لو ایک پھلکا۔"

لیکن سُنیتا پہ رنج اور غصہ طاری ہو رہا تھا۔ وہ جھنجھلا کر بولی۔ "تو اپنا کام کر۔ میں کھا لوں گی۔"

کیسرو اپنا پرانا گانا گنگناتی باورچی خانے کی طرف چلی۔ "سیّاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی"...

سنیتا کا دل کسی نامعلوم درد سے کراہ اُٹھا۔ پاس پڑے ہوئے شال کو گلے تک کھینچ کر پلنگ پر لیٹ گئی۔ کیسرو نے برتن سمیٹتے سمیٹتے گنگنانا شروع کیا۔ "بیلا چنبیلی گل مہندی بن جاؤں گی سیّاں تیری......"
سُنیتا نے پلنگ کی پاٹ میں منہ چھپا لیا۔

بڑی مشکل سے سُنیتا نے ہاں کی۔ اس کی طبیعت کہیں آنے جانے کو نہیں چاہتی تھی۔ نہ سینما نہ تھیٹر نہ بیر، نہ کسی سکھی سہیلی کے یہاں۔ جسے وہ چاہتی تھی وہ اس کے قریب رہتے ہوئے بھی بہت دُور تھا۔ اس کی تکلیف اندرونی تھی بیرونی نہیں، جو دوسرے دیکھ سکیں۔ نئی نئی فلمیں آتیں مگر شاید ہی وہ کبھی دیکھنے جاتی۔ کئی سینما گھروں کے منیجر اونانشں کے دوست تھے۔ فری پاس بھی بھیج دیتے تھے مگر وہ فری پاس مہاراج، بھولا اور کبھی کبھی کیسرو کے کام آتے تھے۔ کیسرو تو کبھی کبھار ہی جاتی تھی کیونکہ اس کا

شوہر دیر سے گھر لوٹتا تھا۔ اگر کیسرو اُسے سامنے بٹھا کر کھانا نہ کھلائے تو وہ ٹکڑا بھی نہیں توڑتا کیسرو صاف باتیں کرنے والی تھی — "بھوجی عادت خراب نہ کرنی چاہیئے۔ آج تم ہو تو بائیسکوپ دکھا دیا۔ کل کو پاس نہ ملے تو۔ سینما دیکھنے کی لت بھی بُری ہوتی ہے۔ دن بھر جان توڑ کر محنت کرتے ہیں۔ پھر کہیں شام کو روکھی سوکھی کھا کر ٹھنڈا پانی پیتے ہیں۔ پھر گھڑی آدھ گھڑی بیٹھ کر دُکھ سُکھ کی باتیں کرتے ہیں۔ سچ جانیئے بھوجی، مجھے تو بڑا غصہ لگے ہے۔ تمہارا مہرا جب یار دوستوں کی بیٹھ میں آکر تاڑی واڑی پی کر باہر پڑا رہے ہے۔ میں تو پھر چار دن تک سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ آپ ہی خوشامد کرتا ہے"

کل نہ جانے کیوں سُنیتا کا جی چاہ گیا شاید اس لئے کہ اوتاش خود پاس لایا تھا اور کیسرو بھی سر ہو گئی تھی۔

"بھوجی جلدی کرو"۔ کیسرو کی بے صبری کا ٹھکانا نہ تھا۔ آج وہ بھوجی کے ساتھ کار میں بیٹھ کر سینما جائے گی۔ کار پر بیٹھنے کا اس کے لئے یہ پہلا موقع تھا۔ بس پر اگرچہ وہ سفر کر چکی تھی۔ شال اُٹھاتے ہوئے بولی "دوسری چادر بھی لے لوں۔"

"کیا کرے گی؟" رسٹ واچ پر نظر ڈال کر وقت دیکھا۔ "ساڑھے پانچ بج گئے۔ ابھی تک تو آئے نہیں۔"

کیسرو بھی بولی۔ "بابو صاحب کی یہی عادت تو بُری ہے بھوجی۔ بھلائی کو سونے کا نوالہ کھلاتے ہیں مگر۔۔۔۔"

"اچھا ہوگا۔" سُنیتا نے اُسے روک کر کہا۔ "جا بھولا سے کہہ دے بازار والے کمرے میں انھیں دیکھ آئے۔"

کیسرو ایک سانس میں دوڑی گئی۔ دس منٹ بعد بھولا نے آکر بتایا کہ بابوجی نہ جا سکیں گے۔ مہاراج اور کیسرو کو لے کر آپ چلی جائیں۔

سُنیتا کا چہرہ اُتر گیا۔ شال رکھ کر اس نے بھرائی ہوئی آواز میں پوچھا "کیوں نہ جا سکیں گے؟"

"بھوجی کیا بتائیں قصور اُن کے یار دوستوں کا ہے۔ کوئی آئی ہے اس کا گانا ہوگا۔"

"جا ڈرائیور سے کہہ دے۔ کار گیرج میں رکھ دے میرے سر میں بہت درد ہو رہا ہے۔ میں نہ جا سکوں گی۔"

کیسرو نے ایک بار پھر زور لگایا۔ مگر سُنیتا نہ گئی۔

"دو روپے دے دو بھوجی!" کیسرو کے شوہر نے دروازے پر کھڑے ہو کر شش و پنج میں پڑ کر کہا "اگلے مہینے اس کی تنخواہ میں سے کاٹ لینا۔"

"کیا ہوگا روپوں کا، مہرا؟" سُنیتا نے اپنے بیمار جسم کو تکیہ کے سہارے اُٹھاتے ہوئے کہا۔ "کیسرو کی طبیعت کیسی ہے؟"

"تھوڑا فرق تو ہے بھوجی، پر ابھی پورا آرام نہیں ہوا۔ روز رات کو حرارت ہو جاتی ہے۔ اسی لئے روپے مانگ رہا ہوں۔ وید نے بھی دانہ اور دودھ بتایا ہے۔"

"اچھا میرا منی بیگ اُٹھا دو۔ وہ سامنے الماری میں رکھا ہے۔" سُنیتا نے کہا۔ "آج رات کو ایک بار کام اور دیکھ جانا۔ اُن کے دوستوں کی دعوت ہے۔"

"اچھا۔" مہرا نے عاجزی سے پوچھا۔ "کے بجے برتن خالی ہوں گے؟ ذرا جلدی کرا دینا۔"

"تجھے کوئی اور کام ہے کیا؟"

"جی کام تو کچھ نہیں ہے۔" مہرا کچھ سوچ کر بولا۔ "اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ بھوجی۔ اس کی عادت بڑی خراب ہے۔ سردی میں بیٹھی رہتی ہے۔ میرے سوا کسی کی ہمت نہیں جو اُسے روک سکے۔ میں بھی بڑی خوشامد سے روکتا ہوں۔ زیادہ بیمار پڑ گئی تو ہم ٹھہرے غریب آدمی۔ دوا کے پیسے کہاں سے لائیں گے۔"

سُنیتا کا چہرہ نہ جانے کیوں فق ہو گیا۔

"بھوجی کے بجے آؤں؟"

"جا، سویرے ہی آ جائیو۔" سُنیتا نے تکیے پر سر رکھ کر کہا۔

مہرا خوش ہو کر چلا گیا۔ سُنیتا چپ پڑی رہی۔ اس بیماری سے کبھی کبھی اس کا دم چھوٹنے لگتا۔ مگر کیا کرے؟ ڈاکٹر نے چلنے پھرنے کو منع کیا تھا۔ کل نرس بھی آ گئی ہے۔ اُسے پورا آرام کرنا چاہیئے کیونکہ وہ بیمار ہے۔ ایسی رہنے پر بھی اُسے کوئی کام نہیں رہتا۔ چوکا برتن مہری کرتی ہے کھانا مہراج پکاتا ہے۔ اوپر کے کاموں کے لئے بچو اور بھولا ہیں۔ اُسے ہر وقت فرصت رہتی ہے چاہے دن بھر ساڑھیاں بدلے یا کریم پاؤڈر لگائے یا کار پر بیٹھ کر سیر کرے۔ وہ کچھ بھی خرچ کرے۔ اوتاش کبھی منع نہیں کرتا کہ ذرا ہاتھ روک کر خرچ کرو۔ وہ کیا کماتا ہے، کیسے کماتا ہے، دن بھر کہاں کہاں رہتا ہے اور کیا کرتا ہے۔ سُنیتا

ان باتوں کو نہیں جانتی تھی۔ کسی بات کی فکر اُسے نہیں کرنی پڑتی تھی۔ پھر بھی وہ شگفتہ نہیں تھی۔ وہ سوچتی تھی: "میں کیا ہوں، کھلونا ہوں"۔ اس کا دل نہ جانے کیا چاہتا تھا۔ وہ ہمیشہ افسردہ رہتی — ہمیشہ بیمار رہتی —

اوناش بارات میں گیا تھا۔ اس کے دوست گوپی چند کی دوسری شادی تھی۔ بارات بنارس گئی تھی۔ گھر میں سُنیتا اکیلی تھی اور بیمار— لیکن اوناش ڈاکٹر تو نہیں ہے۔ وہ کیا کرے اس کی بیماری کا؟ دو ڈاکٹر بدل چکے ہیں۔ نرس بھی رکھ دی گئی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر ہی کیا سکتا ہے۔ پورا انتظام کر کے گیا ہے۔ نرس بڑی قابل ہے۔ وقت پر دوا دیتی ہے۔ تین تین گھنٹے بعد ٹمپریچر لیتی ہے دو دو گھنٹے بعد سنگترے کا رس پلاتی ہے مکمل آرام دیتی ہے پھر بھی سُنیتا کی پیشانی پر بل پڑے ہی رہتے ہیں۔ حد درجے کی چڑچڑی ہو گئی ہے۔ نوکروں سے سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ نرس کو تنگ کرتی ہے۔ بارلی پینے کے وقت منہ چھپا کر سو رہتی ہے۔ کل اُس نے دن بھر ایک بوند دودھ نہیں پیا۔ بارات میں جانے سے پہلے اوناش تیار ہو کر خود کمرے میں آیا تھا۔ "دوا پینے میں گڑبڑ نہ کرنا۔ پرہیز جاری رکھنا"۔ مگر نہ جانے کیوں اس نے دن بھر دودھ نہیں پیا۔ نرس جب زیادہ بضد ہوئی تو بولی "میں تمہارے ہاتھ جوڑتی ہوں۔ تم جاؤ۔ میری بیماری بالکل معمولی ہے۔" اسے نرس بھی جانتی ہے۔ لیکن اُسے بابو صاحب نے مقرر کیا ہے۔ وہ کیونکر جا سکتی ہے۔ اس نے دھیرے سے کہا۔ "مسٹر اوناش کہہ دیں گے تو آپ کو اور تنگ نہ کروں گی۔ اور جب تک وہ نہیں ہیں میں کیسے جا سکتی ہوں۔"

سُنیتا نے اور کچھ نہ کہا۔ دانتوں میں ہونٹ دبا کر پڑ گئی اور پھر سسک کر رونے لگی۔

جاوید وششٹ

غزل

متبسم ذرہِ پاسِ وفا رہتے ہیں — ورنہ ماتم تو بہت دل میں بپا رہتے ہیں

دوڑ پڑتا ہے جنوں بانگِ درا سے پہلے — بے خبر منتظرِ بانگِ درا رہتے ہیں

تیرے دیوانوں کو دنیا سے تعلق کیا ہے — تیرے دیوانے تو دنیا سے جدا رہتے ہیں

کوچۂ دوست ہے، رکھ پاؤں سنبھل کر کہ یہاں — اہلِ دل، اہلِ نظر، اہلِ وفا رہتے ہیں

لالہ و گُل کے نشیمن سے اُتر کر کبھی دیکھ! — خارزاروں میں ترے آبلہ پا رہتے ہیں

تیری دنیا کے لئے ہوش و خرد ہیں درکار — ہم مگر ہوش و خرد ہی سے خفا رہتے ہیں

فصلِ گُل ہو کہ خزاں، کوئی بھی رُت ہو جاوید

ہم بہر رنگِ چمن نغمہ سرا رہتے ہیں

امرتا پریتم

دھواں اور شعلہ

ہردیو نے جب تہ بند اتار کر پتلون پہنی اور گلے میں نکٹائی لپیٹ کر اسے گانٹھ دینے لگا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے سات دن پہلے کا ہردیو کوئی اور ہی تھا اور آج کا ہردیو وہ ہردیو نہیں۔ سات دن پہلے کے ہردیو کو اس نے گھبرا کر آواز دی "دیو!" دیو کے نام سے اس نے اس لئے پکارا تھا کیونکہ ہفتہ بھر برہمی اس کو دیو کہہ کر ہی پکارتی رہی تھی۔ پورا نام لینا اس کے لئے مشکل تھا۔

"ہاں ہردیو" دیو کی آواز آئی۔

"مجھ سے یوں جدا ہو جاؤ گے دوست!"

"شاید ہونا ہی پڑے ہردیو! یوں بھی تو ہم ایک ہی دنیا کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے۔"

"کیوں میں کوئی ایسا غیر ہوں؟"

"غیر؟ ہاں غیر ہی تو کہہ سکتا ہوں۔ مجھ سے تو اب تم پہچانتے بھی نہیں جاتے"

"لباس کی تبدیلی اتنا فرق ڈال سکتی ہے؟"

"نہیں ہردیو، محض لباس کی بات نہیں۔ تم ایک مصنف ہو اور مصنف بھی ایسے، جس کا نام ہزاروں انسانوں کی زبان پر ہے۔ اور میرا نام ...... میرا نام تو شاید برہمی کے سوا کوئی نہیں جانتا۔"

ہردیو کو اس بات پر دھکا سا لگا۔ اس کے جی میں آیا کہہ دے "دیو ... دیو میرے دوست! تم مجھ سے کہیں زیادہ خوش قسمت ہو، ہزاروں لوگ میرا نام جانتے ہیں مگر مجھے کبھی بھی یہ محسوس نہیں ہوا کہ کوئی مجھے جانتا ہے تمہارا نام کوئی نہیں جانتا صرف ایک ہفتہ تک برہمی نے ہی تمہیں تمہارے نام سے پکارا اور تمہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ برہمی تمہیں جانتی ہے"۔ مگر ہردیو نے کچھ نہ کہا۔

"ہردیو! ایسی بھی کیا مایوسی! ہر جگہ تمہارے لئے پلکیں بچھائی جاتی ہیں ہر کالج میں تمہیں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کل دھرمسالہ گورنمنٹ کالج کی طرف سے تمہارا استقبال ہونے والا ہے۔ کتنے لڑکے اور لڑکیاں تمہارے گرد منڈلائیں گی، کتنے دلوں میں تم سے دو باتیں کرنے کی تمنا ہوگی، کتنے لوگ آٹوگراف لینے کے لئے تمہارے گرد جمع ہو جائیں گے، کتنی ہی حسینائیں جب اپنے محبوبوں کو خط لکھیں گی تو تمہارے گیتوں کی زبانی ہی میں اپنے دل کی باتیں کہیں گی۔ تمہیں شاید یاد نہیں رہا کہ ایک مرتبہ جب تم اپنی سیٹ بک کرانے کے لئے کھڑکی پر پہونچے تو تمہارا نام سن کر بکنگ کلرک کا چہرہ چمک اٹھا تھا پلیٹ فارم پر گھومتے ہوئے لوگوں نے جب ڈبے کے باہر تمہارا نام دیکھا تو تمہیں ایک نظر دیکھنے کے لئے تمہارے ڈبے کے سامنے اکٹھے ہو گئے تھے۔"

"کچھ نہ کہو دیو! یہ سب ٹھیک سہی، مگر اس سے دل کے خلاؤں کو تو نہیں بھرا جا سکتا۔"

"پھر؟"

"تم بھی میرے ساتھ چلو، جہاں میں رہوں، وہیں میرے ساتھ رہنا۔ مجھے اپنی معروفیات سے جب بھی فرصت ملے گی، تم سے باتیں کیا کروں گا۔ میں تنہا ہوں، بالکل تنہا — ہزاروں انسانوں کے ہجوم میں تنہا۔ میں تمہارے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ سکوں گا۔"

"مجھے تمہارا شہر، تمہاری تہذیب اور تمہارا ماحول برداشت نہیں کر سکے گا ہردیو! تم کبھی ہندوستانی شاعری کی باتیں کرتے ہو، کبھی انگریزی شاعری

اور کبھی مدرسی شاعری کی باریکیاں بیان کرتے ہو، تم انھیں مختلف ناموں سے پکارتے ہو، کبھی رومانی شاعری کہتے ہو کبھی کبھی حقیقت پسندانہ یا اشتراکی اور کبھی ترقی پسند اور کبھی روایتی۔ مجھے ان باتوں کا کچھ پتہ نہیں۔"

ہردیو نے سر جھکا لیا۔ بیتے دن اُسے یاد آگئے۔ برسوں سے اس کے اندر ایک آگ سی سلگ رہی تھی، ایک دھواں سا اُٹھ رہا تھا۔ مگر پچھلے کچھ مہینوں سے اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔ دھرمسالہ کے گورنمنٹ کالج کے پرنسپل نے اسے دعوت دی تھی کہ وہ ان کے کالج میں تین لیکچر دے۔ ایک 'قدیم شاعری پر'، دوسرا 'جدید ہندوستانی شاعری پر' اور تیسرا 'ہندوستانی شاعری کا دوسرے ممالک کی شاعری سے موازنہ' — اس نے یہ دعوت قبول کرلی تھی۔

آٹھ دن تک وہ کتابوں کے مطالعے میں غرق رہا اور اس دوران میں اس نے کتنے ہی مسودے تیار کرلئے تھے۔ پھر پندرہ دن کی فرصت نکال کر وہ دہلی کے شور و غل سے نجات پانے کے لئے دھرمسالہ کے گوشۂ تنہائی میں آبیٹھا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ دس بارہ دن تنہائی میں بیٹھ کر اپنے دل میں دفن افسانوں کو دہرائے، اپنے دل میں مچلنے والے جذبات کو گیتوں کا روپ دے اور پھر کالج میں تین لیکچر دے کر واپس دہلی چلا جائے۔ یہ تھا اس کا پروگرام۔

لیکن دھرمسالہ کے ہوٹل کی تنہائی میں بھی اس کو وہ سکون میسر نہ ہوا جس کی تلاش میں وہ یہاں آیا تھا۔ اس لئے اب وہ روزانہ صبح کو کسی بس میں سوار ہو جاتا اور جہاں جی چاہتا اُتر جاتا۔ اس کے ساتھ صرف ایک چھوٹا سا تھیلا ہوتا جس میں وہ ایک ڈبل روٹی، مکھن، انڈے اور کچھ پھل رکھ لیتا۔ تھرمس میں چائے ہوتی، سگرٹ کی دو ڈبیاں جیب میں ڈال لیتا۔ کھدر کی ایک نیلی چادر اور ہوائی تکیہ کو تہ کرکے تھیلے میں رکھ لیتا۔ جہاں جی چاہتا گھومتا، جہاں جی میں آتا اپنی نیلی چادر بچھا کر تکیہ میں ہوا بھر کر لیٹ جاتا۔ اس طرح دن گذار کر شام کے وقت کسی گاؤں کے نزدیک پہونچ جاتا اور کسی گذرتی ہوئی بس میں سوار ہو کر رات گئے تک اپنے ہوٹل میں لوٹ آتا ——— اس طرح کوئی تین دن گذر گئے اور چوتھے دن جب وہ سارا دن ایک گاؤں کے لہلہاتے کھیتوں میں گذار کر واپس لوٹنے والا ہی تھا کہ اچانک ایک پتھر پر سے اس کا پاؤں کچھ اس طرح پھسلا کہ سنبھلتے سنبھلتے بھی موچ آگئی اور دیکھتے دیکھتے اس کی ایڑی سوج گئی۔ وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ جہاں بیٹھا تھا وہیں بیٹھا رہ گیا ——— سائے ڈھل چکے تھے۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔ اس کے پاؤں میں آگے بڑھنے کی سکت نہ تھی۔

اب وہ کسی راہگیر کا انتظار کرنے لگا۔ اندھیرا اور گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ ایک طرف سے کچھ آہٹ سنائی دی۔ بانس کے پیڑ کے پاس ایک لڑکی پتے توڑ رہی تھی وہ سوچنے لگا اس لڑکی کی بجائے اگر کوئی مرد ہوتا تو وہ اس سے مدد مانگتا۔ اس کے سہارے کچھ دور چل لیتا۔ لڑکی نے پتوں کا گٹھڑ باندھ لیا اور سر پر رکھ کر چلی۔ جب اس کے پاس سے ہو کر گذری تو کہنے لگی "کیوں بابو، راستہ بھول گئے ہو کیا ؟"

اگرچہ لڑکی کی زبان پہاڑی تھی مگر اس کو سمجھنے میں چنداں دشواری نہ ہوئی۔ ہردیو نے اس کو بتانے کی کوشش کی کہ اس کے پاؤں میں چوٹ آگئی ہے اور وہ چل نہیں سکتا۔ پھر اس سے کہا کہ وہ گاؤں پہونچ کر کسی آدمی کو بھیج دے۔ جس کے کندھے کا سہارا لے کر وہ گاؤں تک پہنچ سکے۔ لڑکی نے پتوں کا گٹھڑ زمین پر رکھ دیا اور ہردیو کے تھیلے کو اپنے پانی کے برتن پر لٹکا کر اس سے بولی کہ وہ اس کے کندھے کا سہارا لینے کی کوشش کرے۔ کوئی تنومند شخص بھی ہوتا تو ہردیو اس کے سہارے اتنی آسانی سے نہ چل سکتا جتنا کہ وہ اس دوشیزہ کے کندھے پر ہتھیلی رکھ کر چل رہا تھا۔ ہر قدم پر اُسے اس بات کا خیال رہتا کہ کہیں وہ زیادہ دباؤ نہ ڈالے اور دل ہی دل میں اپنے لنگڑاتے پاؤں سے جیسے عرض کرتا جا رہا ہو ——— کچھ تو صبر سے کام لے۔

جب ہردیو گاؤں کے حدود میں داخل ہوا تو اندھیرا کافی گہرا ہو چکا تھا، لڑکی اُسے اپنے گھر لے گئی۔

"میں تمھیں کیا کہہ کر پکاروں ؟" ہردیو نے پوچھا۔

"میرا نام برہمی ہے بابو ؟"

"تم مجھے بابو کیوں کہتی ہو ؟ میرا نام تو ہردیو ہے۔"

"تمھارا نام بڑا مشکل ہے بابو۔"

"مشکل ہے تو آسان بنا لو ——— بھولو تو چلا دیو !!"

"دیو" برہمی نے آسانی سے کہہ دیا۔

"برہمی — اس گاؤں میں کوئی سرائے تو ہوگی یا پھر کوئی مندر ...... میں وہیں پڑا رہوں گا۔"

برہمی نے کچھ جواب نہیں دیا۔ اس کو دروازے کی چوکھٹ پر کھڑا کرکے اندر چلی گئی — کچھ دیر بعد برہمی کے باپ نے آکر ہردیو کا بازو تھام لیا۔

"کوئی فکر نہ کرو بابو۔ رات میں یہیں ٹھہر جاؤ۔ تمہارا پاؤں سینک دیں گے۔ کل تک ٹھیک ہو جاؤ گے۔"

وہ کل جلدی نہ آئی۔ ہردیو کے پاؤں کی سوجن کوئی تین دن تک رہی۔ برہمی کا باپ روزانہ اس کے پاؤں پر گرم تیل کی مالش کرتا اور پھر کس کر باندھ دیتا۔ اس دوران میں ہردیو کو یہ خیال بھی ہوا کہ وہ کسی بس والے کے ہاتھ رقعہ بھیج کر اپنے ہوٹل میں خبر دے اور کسی ڈاکٹر کو بلوائے یا ہوٹل سے کچھ ضروری چیزیں ہی منگوا لے۔ مگر پھر سوچا کہ ایسا کرنا برہمی کے جذبۂ خدمت کو ٹھیس پہنچانے کے مترادف ہوگا۔ وہ جس چارپائی پر پڑا تھا وہیں پڑا رہا۔

اپنی نیلی چادر کا اس نے تہمد بنا لیا تھا۔ برہمی روزانہ اس کی قمیض دھو دیا کرتی تھی۔ خالص اُون کے دو پٹو برہمی کے باپ نے اس کی چارپائی پر بچھا دئے تھے۔ برہمی کی ماں اس کے لئے چاول اُبالتی تھی، دال پکاتی تھی اور پیٹھے کی سبزی تیار کرتی تھی۔ پھر بھی برہمی کو جیسے کوئی کمی محسوس ہوتی۔ وہ پڑوسیوں سے دھان اور مکئی کے بدلے تھوڑا سا گیہوں کا آٹا بھی لے آتی تھی اور اس کے لئے ہلکی پھلکی چپاتیاں سینکنے کا اہتمام کرتی۔

چوتھے روز ہردیو کے پاؤں میں اتنی سکت آگئی کہ وہ چارپائی سے اُٹھ کر برہمی کے چولھے کے قریب بیٹھنے لگا۔ گیلی لکڑیاں بار بار دھواں چھوڑتیں، ہردیو لکڑیوں کو پھونکوں سے سلگانے کی کوشش کرتا اور برہمی چپاتیاں بیلتی جاتی۔

دیوالی قریب آرہی تھی۔ برہمی کی ماں اپنے کچے مکان کی لپائی کرنے کے لئے تمام چیزیں مہیا کر چکی تھی۔ ہردیو کو پہلی بار پانی میں بھیگی ہوئی مٹی کی سوندھی سوندھی سگندھ اتنی بھلی معلوم ہوئی کہ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے اُس خوشبو کے آگے دنیا کی تمام خوشبوئیں ہیچ ہوں۔ آنگن کی لپائی کرتے وقت برہمی کی ماں گیرو اور نگ گھول کر سارے آنگن میں پاؤں کے نشان بنانے لگی تو اس نے پوچھا:۔

"یہ کیا ہے برہمی؟"

"ماں کہتی ہے کہ یہاں پاؤں رکھ کر لچھمی آئے گی۔" برہمی نے اُسے بتایا۔

ہردیو کے دل میں اُس کے اِس معصوم اعتقاد کے لئے تعظیم کے جذبات اُبھر آئے۔ اس نے ہنس کر پوچھا:۔

"سچ برہمی، لکشمی آئے گی تو مجھے دکھاؤ گی؟"

"واہ لچھمی بھی کبھی دکھائی دیتی ہے۔" برہمی ہنس کر بولی۔

"کبھی کبھی تو دکھائی دے ہی جاتی ہے۔"

"کب؟"

"جب وہ دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے۔"

برہمی اس کا منہ تکتی رہ گئی۔

"کبھی کبھی اس کا نام برہمی بھی ہو جاتا ہے —" ہردیو نے کہا

برہمی کے چہرے پر حیا کی سرخی دوڑ گئی۔ اس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ ہردیو کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں۔ اگرچہ اُسے دنیا بھر کے مشہور مصوّروں کے شاہکار دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے تھے۔ مگر ایسا پاک حسن اس نے کبھی نہ دیکھا تھا۔

برہمی کے باپ نے اپنے 'بابو' کی خاطر مدارات کے لئے ایک دن شہر سے ڈبل روٹی اور انڈے منگوائے۔ ہردیو لاکھ کہتا رہا کہ اب اسے مکّی کی روٹی اور اُبلے چاولوں کے سوا اور کچھ اچھا نہیں لگتا۔ مگر برہمی اور اس کے گھر والوں کو مہمان نوازی میں ابھی کچھ کسر معلوم ہو رہی تھی۔

برہمی نے آگ جلائی۔ ہردیو نے توا رکھ کر برہمی کو انڈے تلنے کا طریقہ بتایا۔ برہمی چائے تیار کر رہی تھی۔ لکڑیاں بجھ بجھ جاتی تھیں۔ ہردیو نے کتنی ہی پھونکیں ماریں مگر لکڑیوں نے آگ نہیں پکڑی۔ برہمی نے زور سے ایک پھونک ماری تو دھوئیں کے بادلوں میں سے ایک شعلہ لپکا۔ چولھے پر جھکی ہوئی برہمی کا چہرہ منوّر ہوگیا۔

ہردیو کو پہلی بار یوں لگا کہ برسوں سے اس کے دل میں جو آگ سلگ رہی تھی اور دھواں گھُٹ رہا تھا آج اُس میں کسی نے ایسی پھونک مار دی کہ وہ روشن ہوگئی۔ ایک شعلہ لپکا جس کی روشنی میں برہمی کا چہرہ منوّر ہو اُٹھا۔ اس کے لئے برہمی اب محض ایک لڑکی نہیں تھی۔ انسان کی پاک محبت کی زندہ جاوید تصویر تھی۔

اگلے دن برہمی نے ایک عجیب بات کی۔ اچانک وہ ہردیو سے مخاطب ہوکر بولی:۔

"دیو بابو، تم نے کہا تھا نا کہ لچھمی جب دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے؟"

"ہاں۔"

"کیا لچھمی کبھی مرد بھی بن جاتی ہے؟"

یہ پہلا موقع تھا کہ ہردیو لاجواب ہوگیا تھا۔ وہ برہمی کا منہ تکتا رہ گیا۔

[illegible]

ہردیو کے ہوائی تکیہ میں برہمی بڑے شوق سے منہ لگائے ہوا بھرتی تھی جب وہ بھر جاتا تھا تو ہردیو اس کے ساتھ اپنا چہرہ یوں لگا دیتا جیسے اس میں سے برہمی کی سانسیں آرہی ہوں۔

انھیں خیالوں میں غلطاں ہردیو نے سر اُٹھایا۔ دیو اس کے پاس کھڑا تھا۔ ہردیو نے گرم سلیٹی پتلون پہن رکھی تھی اور دیو نے اپنی کمر کے گرد نیلی تہمد۔

"دیو!"

"ہاں دوست!"

"تم میرے ساتھ نہیں چلوگے؟"

"میرے لئے اور کوئی جگہ نہیں رہی ہردیو، میں یہیں رہوں گا۔"

"یہاں؟ برہمی کے گھر؟"

"میں کسی کو دکھائی تھوڑی دوں گا جو مجھے غم ہو!"

"تم یہاں کیا کروگے؟"

"برہمی جنگل میں چشمے پر اکیلی پانی بھرنے جاتی ہے میں اس کے ساتھ جایا کروں گا۔ وہ کھیتوں میں جاکر دھان کاٹتی ہے میں اس کا گٹھڑ اٹھوایا کروں گا۔ وہ چولھے کے سامنے روٹیاں پکاتی ہے میں آگ سلگایا کروں گا۔"

"وہ کچھ عرصے کے بعد جب اپنی سسرال چلی جائے گی۔ پھر؟"

"میں اس کی ڈولی کے ساتھ ساتھ جاؤں گا۔ وہ اپنا گھر لبائے گی تو میں اُسے آراستہ کروں گا، سجاؤں گا۔"

"مگر دیو تمھارا اس کے ساتھ رشتہ کیا ہوگا؟"

"یہی تو دنیا والوں کی بُری عادت ہے کہ وہ ہر انسان کا دوسرے انسان سے رشتہ جاننا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو بعد میں دیکھتے ہیں اور رشتہ پہلے۔ کیا عورت کا چہرہ عورت کا چہرہ نہیں ہوتا؟ کیا وہ ضرور ماں کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بہن کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیٹی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیوی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ صرف عورت کا چہرہ کیوں نہیں رہ سکتا؟"

"تم ٹھیک کہتے ہو دیو! میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔"

"کم از کم تمھیں تو یہ سوال نہیں پوچھنا چاہیئے؟"

"میں کچھ نہیں پوچھتا۔"

"آج تم نے اپنے ہوائی تکیے کو خالی نہیں کیا ہردیو؟"

"اس کو برہمی نے اپنی سانسوں سے بھرا ہے۔"

"تو پھر؟"

"جب تک ممکن ہوگا اس کی سانسوں سے ملا کر سانس لوں گا۔"

"مگر کتنے دن ہردیو! تیری دنیا کی ہوا اس دنیا سے مختلف ہے۔ وہ تہذیب و تمدن کی دنیا ہے اُس میں ہر گھڑی نفرت اور جنگ کے جراثیم پرورش پاتے ہیں اور یہ تہذیب و تمدن کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے والی دنیا ہے اس میں مونج اور مکی کے خوشے سانس لیتے ہیں —— تیری دنیا کی فضاؤں میں تو برہمی کا دم گھٹ کر رہ جائے گا۔"

ہردیو نے کچھ جواب نہ دیا۔ تکیے کا پیچ کھول دیا۔

ایک لمحے میں برہمی کی سانسیں ہردیو کی سانسوں سے آزاد ہوگئیں اور مونج اور مکی کے کھیتوں سے آنے والی ہوا میں تحلیل ہوگئیں۔

آب رسانی کے لئے زیر زمین پانی کی تلاش

بھارت سرکار نے زیر زمین پانی کی تلاش سے متعلق پروجیکٹ کو دوسرے پنج سالہ پلان کے خاتمہ تک جاری رکھنے کی منظوری دے دی ہے۔ اس وقت تک ملک بھر میں ۱۶ منتخب علاقوں کے ۲۰۰ مقامات پر متذکرہ قسم کا پانی تلاش کرنے کا کام پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا ہے اور اس دوران میں زیر زمین آبی وسائل کے متعلق بہت سی ایسی قابل قدر معلومات حاصل ہوئی ہیں جن کی بدولت ریاستی حکومتیں آب پاشی کی سہولتوں میں اضافہ کرنے کے لئے مزید ٹیوب ویل لگانے کا پروگرام جاری کر سکتی ہیں۔

دیش چترکار

نئی زندگی

بحرِ خیالات میں ایک لمبی ڈبکی لگانے کے بعد امجد میاں نے جب حقیقی دنیا میں آنکھ کھولی تو کالکا میل کے اس تھرڈ کلاس کے ڈبے میں اس نے دیکھا کہ وہی کیفیت اب بھی بالکل اسی روپ میں موجود ہے جیسی کہ ایک گھنٹہ پہلے تھی —— وہی گاڑی کی تیز رفتار، وہی رات کی تاریکی کو چیرتی ہوئی گاڑی کے پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ اور پھر ڈبے میں اس کے وہی بے مروّت ہم سفر جو اپنی اپنی جگہ چیلے کی طرح ڈٹے ہوئے تھے۔ اور ان کے درمیان اس کی اپنی قابلِ رحم حالت —— بے چارگی کا سا عالم —— جیسے وہ اس خیال سے درگزر کئے جا رہا تھا کہ شاید کسی بے نیاز ہم سفر کے دل میں اس کے لئے انسانی ہمدردی کا جذبہ عود کر آئے اور اسے بیٹھنے کی جگہ نصیب ہو سکے۔ دراصل اُسے الٰہ آباد کے اسٹیشن سے گاڑی میں جگہ حاصل کرنے کے لئے بڑی جدوجہد کرنی پڑی تھی — آدھی رات کا وقت تھا۔ منّت سماجت کرنے کے باوجود کوئی اُسے کہیں کسی ڈبہ میں بھی پاؤں تک نہ رکھنے دیتا تھا۔ پھر نہ جانے کیسے ایک خدا ترس مسافر نے رحم کھا کر اُسے ڈبے میں چڑھ آنے کی اجازت دے دی۔ لیکن ڈبے کی اندرونی حالت دیکھ کر اُسے اور زیادہ کوفت ہوئی۔ اس نے دیکھا کہ چار برتھ کے اس چھوٹے سے ڈبے کی تین برتھوں پر تین بھاری بھرکم اور عظیم الجثّہ حضرات لمبی تانے سوئے پڑے تھے اور چوتھی برتھ پر، جہاں کہ وہ کھڑا تھا، اگرچہ ایک اور لمبا تڑنگا مسافر دراز تھا مگر پھر بھی کونے میں تین بالشت جگہ ایسی بچ گئی تھی کہ وہاں ایک برقع پوش عورت اپنے بارہ سالہ لڑکے کے ہمراہ دبکی بیٹھی تھی۔

امجد میاں اپنی عمر کی پچیس بہاریں پار کر چکے تھے اور برابر ایک گھنٹہ کھڑے رہنے کے باعث اب ٹانگوں میں کافی تکان محسوس کر رہے تھے۔ بے اختیار ان کا دل اپنی قابلِ رحم حالت کے سبب قریب ہی لیٹے مسافر کی بے رخی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرنے کو تیار ہو گیا — آہستہ سے اس مسافر کا پاؤں ہلا کر بولے —— "استنے سارے مسافر جہاں کافی دیر سے کھڑے چلے آ رہے ہیں تو آپ کو ٹک بھگ ساری سیٹ پر پاؤں پسار کر لیٹے رہنا زیبا نہیں دیتا۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو...... "

لیکن پیشتر اس کے کہ وہ اپنی التجا پورے طور پر کہہ پاتے انہیں ایسا محسوس ہونے لگا کہ شاید وہ کہیں بجلی کے ننگے تار کو چھونے کی غلطی کر بیٹھے ہیں وہ حضرت اُلٹی سیدھی باتوں کا ایک طوفان لے کر ٹوٹ پڑے اور آخر انہوں نے چُپ چاپ اپنی جگہ پر کھڑے رہنا ہی غنیمت سمجھا۔

ٹرین پوری رفتار سے فرّاٹے بھرتی چلی جا رہی تھی۔ کسی جوان دل لٹا ہوئے مسافر کے لئے ممکن ہے باہر آسمان کے تارے آپس میں مسکرا مسکرا کر سرگوشیاں کرتے دکھائی دیتے لیکن امجد میاں کے لئے گاڑی کے باہر اور اندر کا ماحول یکساں طور پر انتہائی درجہ نفرت انگیز محسوس ہو رہا تھا۔

عین اسی وقت اچانک امجد میاں کی بھٹکتی ہوئی نظر قریب ہی کونے میں دبکی ہوئی برقع پوش عورت اور اس کے سہارے میٹھی نیند میں کھوئے ہوئے اس کے بچے پر پڑی جو ابھی ابھی تیز رفتار گاڑی کے جھکولے سے سیٹ سے نیچے گرتے گرتے بچا تھا۔ اگر ماں کی ممتا بھری باہیں اسے بروقت سنبھال نہ لیتیں تو یقیناً وہ نیچے گر جاتا۔ یہ دلخراش منظر

امجد میاں کو ان کے بیتے ہوئے دنوں کی ایک سوئی یاد کی طرف دھکیل لے گیا ——— آج سے ٹھیک بارہ برس پہلے اگر اس کی زندگی میں ایک نامراد حادثہ ظہور پذیر نہ ہوا ہوتا تو کس قدر جدا ہوتا اس کی آج کی زندگی کا طرزِ عمل، اس کی زندگی کا وہ منحوس دن اپنی پوری نحوست کے ساتھ اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا جبکہ اس دن بہت زیادہ شراب پی جانے کے باعث وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا ——— یہاں تک کہ اسی شراب کے نشے کی انتہائی بدحواسی کی حالت میں اس نے اپنی رفیقۂ حیات کو اتنا زدوکوب کیا تھا کہ اس کی بیوی ——— رضیہ کو ——— ہاں رضیہ ہی نام تھا اس کا ——— اُسے اُسی نیم پاگل پن کی حالت میں چھوڑ کنارہ کشی کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس بے چاری کا گناہ فقط یہ تھا کہ وہ ہمیشہ اُسے اس بُری لت سے بچانے کی کوشش کیا کرتی تھی اس وقت اس کی گود میں چھ ماہ کا ننھا اصغر بھی تھا ——— اُف! کتنا بڑا ہو گیا ہوگا اب وہ! ——— حالانکہ چند دن بعد جب اس کے سر سے جنون اُتر گیا تو اُسے اپنی غلطی پر از حد نادم ہونا پڑا تھا اور ہر چند کوشش کرنے کے باوجود وہ اپنے خزاں رسیدہ جیون میں پھر سے بہار لانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ رضیہ اصغر کو لے کر اپنے میکے چلی گئی تھی اور اس کے میکے والے اُسے اس کوٹھ کدہ میں واپس بھیجنے کو ہرگز تیار نہ تھے ——— وہ دن اور آج کا دن ——— اس نے زندگی کے پچھلے بارہ برسوں کے انتہائی مایوس کن اور گھٹے گھٹے ماحول میں کبھی ایک لمحہ کے لئے مسرت کے ایک جھونکے کی سرسراہٹ تک نہ محسوس کی تھی۔ اپنے ماضی کے اس گناہِ عظیم کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے، جسم کے ایک ایک عضو میں ارتعاش سا کوندجاتا۔

وہ خیالات کی انھیں شاہراہوں پر بھٹک رہا تھا کہ اچانک اس برقع پوش کے پاس سے وہ لڑکا اُٹھ کر اس کے قریب آ کر بولا ——— "آپ کھڑے کھڑے تھک گئے ہوں گے، آیئے میری جگہ پر بیٹھ جایئے۔"

"ارے چھوٹے میاں، بھلا میں تمہاری جگہ پر کیسے بیٹھ جاؤں" امجد نے برقع پوش عورت کی طرف شکرگذار نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "چھوٹا کمرا سہی اور میں پڑا کھوسٹ بیٹھ جاؤں، بھلا یہ کیسے زیب دے گا مجھے!"

اور اس دوران میں اسے ایسا لگا جیسے چہرے پر پڑے نقاب میں سے اس عورت کی نگاہیں متواتر اس کی طرف ٹکٹکی لگائے دیکھ رہی ہوں۔

"آمد پھر شاید [illegible] عجیب سی آواز میں وہ عورت بولی۔ "آپ تھوڑی دیر سستا لیں، بچہ آپ کی گود میں بیٹھ جائے گا۔"

یہ الفاظ اس عورت نے کچھ ایسی انکساری کے ساتھ کہے تھے کہ امجد میاں انکار نہ کر سکے اور چپکے سے اس کے قریب بیٹھ کر بچے کو اپنی گود میں بٹھا لیا۔

"بڑا ہونہار لڑکا ہے"۔ گھٹنوں پر بیٹھے ہوئے بچے کے گالوں پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے امجد میاں بولے۔ "کیوں کیا نام ہے تمہارا صاحبزادے؟"

"جی" اصغر ہے میرا نام"۔ لجاتے ہوئے وہ لڑکا بولا

"اصغر" بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا

اور اس کے ساتھ ہی چہرے سے نقاب ہٹاتی ہوئی وہ برقع پوش عورت اُن سے مخاطب ہوئی۔ "ہاں ہاں، یہ آپ کا اصغر ہی ہے!"

"کون ——— ؟ تم! ——— رضیہ!" امجد حیران و ششدر رہ گیا۔ "یا اللہ! یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" اور اس نے دیکھا کہ رضیہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا طوفان چھوٹ نکلا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ آنسوؤں کی خاموش زبان سے کہہ رہی ہے ——— "جاؤ، جس ابلا عورت پر تم نے ناحق ظلم ڈھایا تھا، اس نے تمہیں معاف کر دیا"۔ اور دوسرے لمحہ ہی شرمساری نے امجد میاں کی نگاہیں جھکا دیں۔ وہ دل ہی دل میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرنے لگا۔ رہ رہ کر اسے خیال آتا۔ "کیا میں بھی اتنا خوش قسمت انسان ہو سکتا ہوں، پروردگار! کہ میری کھوئی ہوئی زندگی مجھے پھر واپس مل گئی۔ کتنا کارساز ہے تو!...." اس نے فرطِ محبت سے گود میں بیٹھے ہوئے اصغر کو کلیجے سے لگا لیا۔

لیکن خدا کو شاید کچھ اور ہی منظور تھا۔ اچانک گاڑی کو ایک ایسا شدید جھٹکا لگا کہ گھبرا کر اس نے اصغر کو مضبوطی سے باہوں میں بھینچ لیا اور آن کی آن میں اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اس کے بعد کیا ہوا اُسے کچھ دھیان نہ رہا۔ ہاں فقط اتنا یاد تھا کہ ہوش و حواس باختہ ہونے سے پہلے، ایک جھٹکے کے ساتھ رضیہ کی باہوں نے اُسے جکڑ لیا تھا ——— گاڑی ایک ہولناک حادثے کا شکار ہو گئی تھی!

امجد میاں کو جب ہوش آیا تو ان کے اوپر نیچے لوہے اور لکڑی کا ملبہ ہی ملبہ تھا۔ اصغر اب بھی اس کی باہوں کی قید میں تھا اور رضیہ کی گرفت بالکل اُسی طرح تنگ۔ اس نے محسوس کیا کہ ان دونوں کی سانسیں بدستور قائم ہیں۔ تب سہمی سہمی آواز میں اس نے اصغر سے پوچھا،

"اصغر، بیٹا! ٹھیک تو ہو؟"

"جی، میں بالکل ٹھیک ہوں۔"

اور پھر رضیہ سے مخاطب ہوا — "رضیہ! کہیں چوٹ تو نہیں آئی؟"

"شکر ہے اللہ تعالے کا!" جواب ملا۔ "آپ تو خیریت سے ہیں نا؟"

"ہاں، لاکھ لاکھ شکر ہے اُس پروردگار کا — بال بال بچ گئے!"

اس کے بعد جب امجد میاں بڑی احتیاط سے اصغر اور رضیہ کو ملبے سے باہر نکالنے کا کام سرانجام دے چکے تو ایک حسرت بھری نگاہ گاڑی کے اُس وجود پر ڈالی جو اب کوٹا کرکٹ کا ڈھیر بن کر رہ گیا تھا۔ خود اس کے اپنے ڈبے میں اس کے ہمراہ سفر کرنے والے مسافروں میں سے سوائے ان تینوں کے کوئی بھی موت کے خوفناک پنجے سے نہ بچ سکا تھا۔ تینوں برتھوں پر قابض وہ لمبے تڑنگے مسافر اب بھی آرام سے سوئے پڑے تھے۔ لیکن اب ان کی نیند وقتی نہ تھی بلکہ ایک ایسی ابدی نیند میں منتقل ہو چکی تھی جس سے دنیا کی کوئی ہستی انھیں بیدار نہ کر سکتی تھی۔

رات کافی جا چکی تھی۔ آسمان پر اب بھی اِکا دُکا تارے ٹمٹما رہے تھے اور وہاں کا ماتمی سکوت کبھی کبھی زندگی اور موت کے درمیان جدوجہد کرتے ہوئے کسی زخمی کے کراہنے کی آواز سے ٹوٹ جاتا۔

اب تو قریب کے اسٹیشن سے ریلیف ٹرین بھی پہنچ چکی تھی اور ریلیف کا کام سرعت سے ہو رہا تھا۔ سانجھی مصیبت میں انسان اپنے ذاتی تفرقات کو بھول کر ایک دوسرے کی مدد کرنے کو تیار ہو جاتا ہے جس کسی سے جو کچھ بن پڑا اس نے ضرورت مند کی مدد کی۔ خود امجد میاں اب مصیبت زدہ مسافروں کی مدد کرتے کرتے ہار گئے تھے۔ اتنے میں اچانک لاؤڈ سپیکر سے انھوں نے کسی کو یہ کہتے سنا۔ "جو مسافر آگے سفر جاری رکھنا چاہیں اور اپنے آپ کو اس قابل سمجھتے ہوں وہ ریلیف ٹرین میں بیٹھ جائیں۔"

"چلو، بیگم!" تب امجد میاں رضیہ سے بولے۔ "جلدی کرو، کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔"

رضیہ نے حسرت بھری نگاہ سے اپنے ڈبے کے ملبے کی طرف دیکھا اور بولی — "میرے ٹرنک اور کپڑوں کی پوٹلی کا کیا ہوگا؟ میری سبھی قیمتی چیزیں ان میں پڑی ہیں۔"

"میں تو کہوں گا، بیگم! چھوڑو ان چیزوں کو، اچھا ہو کہ اپنی پچھلی بے کیف زندگی سے وابستہ سبھی چیزوں کو یہیں چھوڑ ہم پھر سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔"

جواب میں رضیہ کے ہونٹوں پر ایک ایسی دل کش مسکراہٹ کھیل اُٹھی جو اپنا کھویا ہوا اثاثہ اچانک پا جانے کے بعد کسی کے ہونٹوں پر ناچنے لگتی ہے اور وہ چپکے سے اصغر کی اُنگلی پکڑ امجد کے ساتھ ہولی۔

ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی سب سے بڑی عمارت

سارے ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی بڑی عمارت روڑکیلا میں بن کر تیار ہو گئی ہے۔ اس کارخانے کی عمارت ۱۰ مہینوں کے مختصر عرصے میں ہی مکمل کر لی گئی ہے۔ عمارت کا رقبہ ۲۲۵۰۰۰ مربع میٹر ہے۔ اس کی لمبائی ۹۲۰ میٹر اور چوڑائی ۲۴۳ میٹر ہے۔ کارخانے کی چھت اور کرینوں کے راستے ۱۰۰ ستونوں پر قائم ہیں اس کی تعمیر کو مقررہ وقت کے اندر مکمل کرنے کے لئے جدید ترین قسم کا سامان اور فولاد کے بہت بڑے ڈھانچے استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک ہزار سے زائد وزنی آلات و اوزار اور بیک وقت ۱۱۰ ٹن تک وزن کے فولادی ڈھانچوں کو اُٹھانے کے قابل مشینیں مغربی جرمنی سے منگا کر اس کارخانے کی تعمیر میں لگائی گئی تھیں۔

بلدیپ چند

عورت تیری کہانی

"وقت کی بات ہے" پنڈت جی نے اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا" برسات نہ ہوتی تو بڑے میاں تم مفت ہیں لے جانے کے لئے بھی تیّار نہیں کرتے۔ کہ چلو اور نہ سہی تو احسان ہی سہی۔"

"ہوں وقت کی ہی بات ہے پنڈت جی! اُس وقت یہ ندی بھی ایک پتلی سی لکیر بن کر رہ جاتی ہے۔ اور اب سمندر دکھائی دیتا ہے سمندر، آٹھ آنے سے کم نہ ہوں گے۔ آگے آپ کی مرضی" بوڑھے ملاح نے جواب دیا اور عجب بے رُخی سے اپنا حقّہ گڑگڑانے لگا۔

"ٹھیک ہے روپیہ مانگو روپیہ دیں گے، اب تیر کر تو جانے سے رہے!" یہ کہہ کر پنڈت جی نے کندھے پر پڑے ہوئے لال رنگ کے انگوچھے کی گرہ کھولتے ہوئے آٹھ آنے کے سکّے ملاح کے آگے بڑھا دیئے۔ ملاح کی ننھی ننھی آنکھیں اپنی اس فتح پر گویا مسکرا اٹھیں۔ اس نے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جواب دیا" آپ سے کچھ زیادہ نہیں لیا پنڈت جی۔ چار سواری اور بھی بیٹھی ہیں۔" پنڈت جی نے ان سواریوں کی طرف کچھ اس انداز سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں۔" لیجئے یہ پانچواں مظلوم، زمانے کا تو نہیں پر برسات کا مارا ہوا فرد، حاضر ہے۔"

پنڈت جی کے اس ٹولی میں شامل ہوتے ہی کھدر پوش نوجوان اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور ملاح کو مخاطب کرکے کہنے لگا۔" چلئے بڑے میاں اب دیر نہیں کرنی چاہیئے۔" ملاح نے مُرغے کی طرح گردن اُٹھا کر جواب دیا۔" بس۔ ایک آدھ سواری اور...." یہ فقرہ اس کے حلق میں ہی تھا کہ ایک جوان جوڑا آن پہنچا عورت کے سر پر کپڑوں کی گٹھڑی اور بغل میں دو ڈیڑھ برس کا تیر خوار بچہ تھا۔ مرد صرف اپنا بوجھ اٹھائے ہوئے تھا۔ ملاح کے دام بتانے پر اس نے کپڑے کے میلے سے بٹوے میں سے مسلا ہوا ایک روپے کا نوٹ نکال کر اُس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ ملاح نے سب کو بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے کہا" تو لے جا بیٹا۔ جلدی کر۔" پنڈت جی یہ سُنتے ہی یوں گھبرا کر اُٹھے جیسے کسی بچھو نے کاٹ کھایا ہو۔ اور تلملا کر بولے" یہ کیا۔ ایک تو چھوٹی سی ڈونگی پر بیٹھنے کو کہتے ہو۔ جوان آدمی انگڑائی لے تو کشتی اُلٹ جائے۔ اور اس پر طُرّہ یہ کہ بغیر داڑھی مونچھ کا لونڈا چپو سنبھالے گا۔ نا بھائی نا۔ جان بوجھ کر موت کے منہ میں کودنا ہیں نے نہیں سیکھا" ملاح نے ہمت بڑھاتے ہوئے جواب دیا:" گھبرایئے نہیں پنڈت جی! بڑی کشتی پر دوسرا لڑکا سامان لاد کر پار لے گیا ہے۔ اور یہ لونڈا، اللہ خیر رکھے۔ یہ تو ماں کے پیٹ سے ہی کشتی کھینا سیکھ کر آیا ہے۔" پنڈت جی نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ اپنے ساتھی مسافروں پر ڈالی اور ایک اطمینان کی جھلک اُن کے چہروں پر دیکھ کر کھسیانے ہو کر بیٹھ گئے۔ کم سن ملاح نے چپو سنبھالا۔ اور اُونچی تان میں کوئی دیہاتی راگ چھیڑا۔ کشتی لہروں سے گلے ملنے لگی۔ ہوا کی سائیں سائیں، پانی کے شور، اور چپو کی چھپا چھپ میں ایک انوکھا ساز گونج اٹھا۔ کشتی میں بیٹھے مسافروں کے سر کٹھ پتلیوں کی طرح ہلنے لگے۔ وہ عورت کچھ ڈری سی، کچھ سہمی سی، سر جھکائے اپنے مرد کے پہلو سے چپٹی بیٹھی تھی۔ بچہ اس کی گود میں تھا۔ ابھی کچھ ہی دور گئے ہوں گے کہ عورت کا جی متلانے لگا اور ماتھے پر پسینے کی بوندیں چمکنے لگیں کچھ دیر تو اس نے برداشت کیا آخر رہا نہ گیا۔ مرد کا شانہ ہلا کر دھیمی آواز میں بولی" دل ڈوب رہا ہے۔ چکر آ رہا ہے۔" مرد نے یوں گھور کر اس کی طرف دیکھا جیسے بھری برادری میں اُس نے اُس کی پگڑی اُچھال دی ہو۔ اور بفرِ اکر

بولا۔ "دل گھبراتا ہے تو آنکھیں بند کر لو، سو جاؤ۔" عورت نے بچے مرد کے حوالے کیا اور خود اوڑھنی لپیٹ گھٹنوں میں سر دے گٹھڑی سی بن کر کشتی کے پیندے میں لڑھک گئی۔ کشتی کے ہچکولے پنگھوڑے کے جھولے سے بن گئے۔ ذرا سی دیر میں اُس کی آنکھ لگ گئی۔

پنڈت جی نے مرد کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا "کیوں بھئی چودھری کیا طبیعت خراب ہے؟"

"نہیں چکر آگیا ہے۔" چودھری نے جواب دیا۔

"اوہو۔ سچ ہے سمندر سا دکھائی دیتا ہے۔ دل گھبرا گیا ہوگا۔" پنڈت جی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"عورت ذات ہے، ڈر گئی ہوگی۔" بوڑھے فوجی حوالدار نے بھی فقرہ، چُست کیا۔

"اجی، ان عورتوں کی بھی کچھ نہ پُوچھو۔ اتنی کمزور دل مخلوق تو شاید ہی کوئی اور ہو۔ بس چوہے نے ذرا صورت دکھائی اور ان پر فالج گرا۔" نیز رنگ خاں پٹھان نے بھی چونچ کھولی۔

"جناب! اگر عورتیں بھی مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو کر زندگی کے مصائب کا مقابلہ کرتیں۔ تو آج دُنیا کا نقشہ ہی اور ہوتا۔ عورت مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہے اسی لئے آج ہم ان کی تعلیم و تربیت کی طرف زیادہ توجہ دے رہے ہیں۔ علم کی روشنی ہی انھیں بے خوف و بے دھڑک بنائے گی" کھدر پوش نے لیکچر جھاڑ دیا۔

"آپ کی تعلیم کیا خاک کرے گی۔ اس کے لئے تو دھرم کا گیان چاہیئے جسم فانی ہے اور رُوح کو کوئی فنا کر نہیں سکتا۔" پنڈت جی نے بھی پہلو بدلتے ہوئے کہا۔

"میں تو یہ سمجھتا ہوں۔ ان کے سامنے گیان دھیان کچھ نہیں چلتا۔ خوف تو پیدا ہی عورت ذات سے ہوا ہے۔ ورنہ مرد بچہ کی کیا بات ہے۔" حوالدار نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا "کیوں پٹواری جی؟"

"ٹھیک ہے حوالدار صاحب۔ کبھی کبھی دوسرے پر جانا پڑتا ہے۔ تو لاکھ سمجھانے پر بھی اس اللہ کی بندی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ ڈرنے کی کیا بات ہے بے خوف ہو کر رہو۔ اللہ نگہبان ہے۔ پر کہاں جی، کبھی چوکیدار کی منتیں کرو اور کبھی پڑوسی کی خوشامدیں۔ اجی صاحب، ان کے مارے تو نہ جانے کہاں کہاں ذلیل ہونا پڑتا ہے۔" خان صاحب نے جواب دیا۔

"آپ دوسرے کی بات کہتے ہیں۔ پٹواری جی۔ پچھلی جنگ سے جب میں لوٹا۔ تو گھر آکر ماں کو میدانِ جنگ کا حال سُنانے لگا۔ کہ اماں اولوں کی طرح گولی برس رہی تھی، کہ صاحب نے دھاوے کا حکم دیا۔ ہم سنگینیں تان کر دشمن کے مورچوں پر کچھ اس طرح ٹوٹے جیسے گدھ مُردار پر۔ بس منٹوں میں ہی خُون کی ندی بہہ گئی کہ پیر جمانا مشکل ہو گیا اور ابھی ساری بات سُنا پایا تھا کہ اماں بیہوش ہو گئی۔" حوالدار صاحب نے فرمایا۔

"پچھلے جیٹھ کی بات ہے۔ نہر کے پانی پر جھگڑا ہو گیا۔ بس وہ لٹھ چلا کہ کچھ نہ پُوچھو۔ سر کھل گئے اور لٹھ پھٹ گئے۔ باہر مرد تو گنڈاسے کی دھار پر چل رہے تھے اور عورتوں کو اندر دیکھ دیکھ کر ہی دورے پڑ رہے تھے۔ گنڈا سنگھ کا چھوٹا لڑکا سینے پر برچھی کھا کر تو صرف ایک مہینہ ہسپتال رہا پر اُس کی ماں کا دل کا دورہ ابھی تک ٹھیک نہیں ہوا۔" دیہاتی کسان نے جو ابھی تک خاموش تھا دُوں کی ہانکی۔ اور چودھری کو مخاطب کرتے ہوئے بولا "کیوں چودھری لڑکا ہے یا لڑکی؟"

چودھری نے فخر سے پگڑی ٹیڑھی کرتے ہوئے جواب دیا "لڑکا۔"

بچہ ان باتوں سے بے نیاز اپنے باپ کی باہوں میں جھول رہا تھا کہ اسے حاجت ہوئی۔ باپ نے بچے کو کمر تک پانی میں لٹکا دیا کہ اپنے آپ دُھل جائے۔ ٹھنڈا ٹھنڈا پانی بچے کو اچھا لگا اور وہ کلکاریاں مار کر کھیلنے لگا کچھ دیر تک تو چودھری جھکا ہوا اُس کی ان حرکتوں سے لطف اندوز ہوتا رہا پھر آخر جب اُس نے بچے کو اُوپر اٹھایا تو اٹھایا نہ گیا۔ جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔ دو تین بار زور لگایا تو وہ درد سے بلبلانے لگا۔ اب تو چودھری گھبرا گیا۔ پاس بیٹھے ہوئے فوجی حوالدار کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "دیکھنا تو حوالدار صاحب بچے کو کیا ہو گیا ہے جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔" حوالدار پانی میں ہاتھ ڈالنے ہی کو تھا کہ کھدر پوش نوجوان بولا "سنبھل کر کہیں کوئی خطرناک جانور ہی نہ ہو برسات کا موسم ہے۔" نیز رنگ خاں نے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے کہا "دیکھئے سانپ نے کہیں لپٹا تو نہیں کس لیا۔" سانپ کا نام سُنتے ہی حوالدار نے ہاتھ یوں اُوپر کھینچا جیسے دہکتے انگارے کو پکڑنے جا رہا ہو۔

"سانپ کی پکڑ ایسی نہیں ہوتی، کہیں تیندوا نہ ہو۔ کبھی کبھی اس ندی میں آجاتا ہے۔" کسان بولا "ایں، تیندوا" نام سُنتے ہی پنڈت جی کے ماتھے پر

پسینے کی ننھی ننھی بوندیں کچھ ایسے نمودار ہوگئیں۔ جیسے آنچ پر رکھی دیگچی کے ڈھکنے پر بھاپ کے قطرے۔ خان صاحب نے فرمایا "بڑا موذی جانور ہے، جال پھیلائے رہتا ہے۔ بس یونہیں شکار اُس کے نار میں پھنسا کہ اُس نے دبوچا اور کم بخت کا مارا ایسا ہے کہ کسی دھار سے نہ کٹے یا اللہ" اور وہ جل تو جلال تو آئی بلا کو ٹال تو کا وظیفہ پڑھنے لگا۔ کم سن ملاح نے جسے کشتی کا تجربہ زیادہ مگر زندگی کا کم تھا۔ گھبرا کر کشتی روک لی۔ کسی کی بھی ہمت پانی میں ہاتھ ڈالنے کی نہ پڑ رہی تھی۔ بچہ بدستور رو رہا تھا۔

"کہیں ایسا نہ ہو کہ جھٹکا لگے اور کشتی ہی اُلٹ جائے۔" گھبرا کر کھدر پوش نوجوان نے کہا "اور کیا ہوگا۔ بچے کو اوپر اٹھا نہیں سکتے۔ جانور مار نہیں سکتے بچے کو چھوڑ نہیں سکتے۔ کشتی نہ اُلٹے گی تو اور ہوگا کیا۔ ابھی میں کہتا ہوں ہم سب کی جانیں کیا اتنی سستی ہیں۔" پنڈت جی نے ایک ہی سانس میں ہانپتے کانپتے سب کچھ کہہ ڈالا۔ "ہاں ہاں چودھری تم ندی میں کود پڑو۔ تیرنا تو تم جانتے ہی ہو........" بیچ میں بات کاٹ کر کسان بول اٹھا۔ "ایک ساتھ جانور دو پر حملہ نہیں کرتا۔" "یہی تو میں کہہ رہا تھا، ہم کنارے سے مدد کرا تے ہیں، اُس کی ذات پر بھروسہ رکھو تو گویوں کی پوچھاڑ میں بھی بال بیکا نہیں ہوتا۔" مولانا نے بات مکمل کرتے ہوئے کہا۔ پر چودھری کے ہاتھ کانپ رہے تھے

ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم والی بات تھی۔ پانی میں کودتا تو کچا ہاتھ تک تو ٹوٹا لانہ جاتا تھا۔ اس ہنگامے نے عورت کو جگا دیا۔ وہ بوکھلا کر اٹھی اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنے مرد کو دیکھنے لگی۔

"بچے کو کسی جانور نے پکڑ لیا ہے۔ دھلانے کے لئے میں نے ندی میں لٹکایا تھا۔" ہکلاتے ہوئے چودھری نے کہا۔ یہ سنتے ہی عورت کا رنگ پہلے تو ہلدی کی طرح زرد ہوگیا اور پھر تپے ہوئے تانبے کی طرح سُرخ۔ اُس نے لپک کر اپنے دونوں ہاتھ پانی میں ڈال دیئے۔ سب نے سانس روک لی۔ دوسرے لمحہ بچہ اُس کی گود میں تھا۔

"ایں یہ کیا۔" پنڈت جی نے پوچھا، عورت نے دھیمی آواز میں جواب دیا: "کچھ نہیں۔ کشتی کے ساتھ لگی ہوئی ایک زنجیر سے بچے کا پاؤں اُلجھ کر رہ گیا تھا۔" ملاح نے چپو سنبھالا۔ کشتی پھر لہروں سے گلے ملنے لگی۔ بچہ اپنی ماں کی چھاتی سے لگا ہوا دودھ پی رہا تھا۔ چودھری نے پگڑی سیدھی کر لی۔ عورت کا سر اب بھی جھکا ہوا تھا۔ کٹھ پتلیوں کے سر پھر سے ہلنے لگا۔ الو کھا سا ز اب بھی گونج رہا تھا۔ اور چپو کی چھپا چھپ میں ماں کی تھپکیوں اور ہوا کی سائیں سائیں سے ماں، ماں کی آواز آنے لگی۔

کشمیر کے سونہ واری علاقے میں ترقیاتی سرگرمیاں

وزیر اعظم کشمیر کی ذاتی رہنمائی میں پُر جوش نوجوان افسروں کی ایک جماعت عوام کے تعاون کے ساتھ اس علاقے کی ترقی کے کام میں مصروف ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سونہ واری کا ترقیاتی بلاک شاندار کامیابی حاصل کرے گا۔

اس بلاک کا گذشتہ سال اکتوبر میں افتتاح ہوا تھا۔ اس کا بڑا کام یہ ہے کہ بے کار زمین کو زرعی فارم کی صورت میں بدل دیا جائے۔ یہ کام ریاست کے پنج سالہ پلان میں بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ نئے اسکول قائم کرنے ترکاریوں کی کاشت، پھلوں کی پیداوار، موسم سرما کی کاشت کاری ڈیری فارم اور مچھلیوں کی پرورش کی اسکیمیں بھی چل رہی ہیں۔

گرام پنچایتوں کو پہلے سے سرگرم عمل بنا دیا گیا ہے اور امداد باہمی کے ذریعے کسانوں کو قرضہ اور اجناس کی فروخت کے لئے سہولتیں پہنچائی جا رہی ہیں۔

نئی کتابیں اور رسالے

انتخابِ دیوانِ مومن

حامد حسن قادری۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ مع شرح قیمت ۵۰ء۳ روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۲۰۸ صفحات، کتابت طباعت، جلد، جلدپوش عمدہ

کتاب کے آخر میں قادری صاحب نے قطعۂ تاریخِ تالیف لکھا ہے۔ اس سے کتاب کی شانِ نزول پر روشنی پڑتی ہے ؎

جو شعر نکلے شایانِ مومن   جن میں نمایاں تھی شانِ مومن
سب لکھ کے میں نے تاریخ لکھ دی   "خاص انتخابِ دیوانِ مومن"

۱۹۵۴

مومن کے دیوان کا ایک ستھرا انتخاب ہے۔ اشعار کی شرح و تنقید سے مومن کے کلام کو سمجھنا آسان ہو گیا ہے۔ قادری صاحب رموزِ شعر اور فنِ شاعری کے ماہر ہیں انھوں نے مومن کی نکتہ آفرینیوں کو بڑی سلیس اور سادہ زبان میں جگہ جگہ اجاگر کیا ہے مثلاً

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم

"اس مطلع کا جواب نہیں۔ مومن خاں کا تشنہ ہے 'کس بیکسی سے' نہ کہتے جب بھی مطلب پورا تھا مگر بیکسی کہہ کر کیا درد بھر دیا۔ یعنی ہمارا کون ہے جس سے ہنسیں بولیں۔"

انجم کدہ

عزیز لکھنوی مرحوم کی غیر مطبوعہ غزلیات کا مجموعہ۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ قیمت ۳ روپے۔ ضخامت ۴۴ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت اچھی، کاغذ اوسط، جلد اوسط، جلدپوش عمدہ طباعت اچھی

عزیز مرحوم کا نام اردو شاعری کے دلدادگان کے لئے نیا نہیں۔ دورِ متاخرین کے بعد ایک زمانے تک لکھنؤ کی بزمِ سخن ان سے آراستہ رہی۔ جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، جگت موہن لال رواں، گرپی ناتھ امن عزیز مرحوم کے شاگردانِ عزیز ہیں۔ ایسے قادر الکلام اُستادِ سخن کے غیر مطبوعہ کلام منظرِ عام پر آ گئے یہ بڑی غنیمت بات ہے۔

کیمیا گر

پروفیسر محمد مجیب کے افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت دو روپے۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت طباعت عمدہ۔

مجیب صاحب کے آٹھ افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔ مصنف کا قول ہے کہ معمولی گفتگو اور معمولی واقعات کے ذریعے سے قصے کے اشخاص کی سیرت پر روشنی ڈالی جائے اور ان کی زندگی کا ایک ہی واقعہ اس طرح بیان کیا جائے کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں ان کی پوری زندگی کی تصویر پھر جائے۔ ان کے اس معیار پر یہ افسانے پورے اُترتے ہیں اور ہمیں امید ہے کہ سیاق یقین قبول کی دولت سے مالا مال ہوں گے۔

دیا جلے ساری رات

خواجہ احمد عباس کے نو افسانوں کا مجموعہ پبلشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ضخامت ۱۷۰ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت و طباعت عمدہ۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے متعدد مجموعے

اورناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ انگریزی روسی، جرمن اور چیک زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔ اس مجموعے کا افسانہ 'دیا جلے ساری رات' 'آج کل' ہی میں شائع ہوا تھا۔

تلوک چند محروم

مرتب جگن ناتھ آزاد، ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔ ضخامت ۲۷۶ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط، عمدہ، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

محروم صاحب کا نام اردو شعراء کی فہرست میں بہت اونچے مقام پر ہے۔ نصف صدی سے بھی زیادہ مدّت سے آپ اردو ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ آپ نے اردو نظم کے گیسو کو ہر انداز سے سنوارا ہے۔ نظم، غزل، رباعی، قطعہ جملہ اصنافِ سخن میں آپ نے داوِ سخن دی ہے۔ اس کتاب میں آپ کے فن اور تخلیقات سے متعلق مختلف اصحاب کے ۳۰ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سر عبدالقادر، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، جوش ملسیانی، دیا نرائن نگم قابلِ ذکر ہیں۔ کتاب میں محروم صاحب کی چار تصویریں بھی شامل ہیں۔ ۱۹۰۶ء کی ایک تصویر بڑی نادر ہے۔

سحرِ غزل

ساحر ہوشیارپوری کا مجموعۂ غزلیات۔ ناشر حلقۂ اربابِ ادب ۸۷۸ پل بنگش دہلی ملنے کا پتہ بیسویں صدی دریا گنج دہلی۔ قیمت تین روپے کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

ساحر ہوشیارپوری جناب جوش ملسیانی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ شروع میں جوش صاحب نے دعائیہ کلمات تحریر فرمائے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ابتدائیہ میں ساحر کی زندہ دلی اور خوش دوقی پر رشک کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے کلام میں سبک جذباتی مٹھاس اور بے ساختگی ہے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے ساحر کو داغ اور جوش ملسیانی کی شاعری کی ارفع و صالح روایات کا امانت دار بھی قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ساحر کی غزلوں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی بڑی فنکارانہ آمیزش ہے۔ جوش ملیح آبادی جو 'سرکارِ غزل' میں پلنے کے باوجود غزل کو غیر فطری صنفِ شاعری قرار دیتے ہیں ساحر کی غزل گوئی کے معترف ہیں۔ لیکن بیس صفحے کے طویل دیباچے میں بسمل سعیدی صاحب نے کچھ اس انداز سے سحرِ ساحر کی داد دی ہے کہ خود ہمیں رشک آتا ہے ؎

چو با حبیب نشینی و بادہ پیمائی
بہ یاد آر حریفانِ بادپیما را

ساحر نے لکھا ہے ؎

پرواز پہ دل کی منحصر ہیں مہ و مہر
کیا تو سے اس طائر سے پر نے دکھائے

روسی راکٹ چاند تک جا پہنچا۔ چاند کا نور سورج کا مرہونِ منت ہے اس لئے چاند کے تسخیر کے ساتھ سورج کا تسخیر بھی وابستہ ہے۔

ساحر کا کلام زندگی اور اس کی کیف آفرینیوں کا مرقع ہے۔ بلکہ یوں کہئے ساحر کی زندگی ہی ساحر کا کلام ہے۔ اس عشق گزیدہ شاعر کی زندگی کیا ہے اس کی کیفیت کون جانے۔ لیکن خطرہ تو یہ ہے کہ ساحر کا ذوقِ عشق ابھی تشنہ ہے ؎

ساحر جہاں طاقِ خرد کو جنوں کا درس
جی چاہتا ہے پھر اسی محفل میں جا رہوں

کتاب میں تصویریں بھی ہیں اور ہر صفحہ دو رنگ میں چھپا ہے۔

گنگ و جمن

نذیر بنارسی کا مجموعۂ کلام۔ ضخامت ۲۵۰ صفحے۔ ۲۰×۳۰/۱۶ کی تقطیع۔ قیمت ۴ روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔ ناشر غالب اکادمی، مدن پورہ بنارس، کتابت کاغذ، طباعت، جلد عمدہ۔

نذیر بنارسی جانے پہچانے شاعر ہیں۔ احتشام حسین اور فراق گورکھپوری نے تعارف اور دیباچہ لکھا ہے۔ نذیر کی شاعری کا جزوِ اعظم اس کا خلوص ہے وطنی نظموں میں خارِ وطن از سنبل و ریحاں خوشتر پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے بڑا جوش و خروش دکھایا ہے۔ نذیر بنارس کے رہنے والے ہیں۔ ہندی کے میٹھے اور پیارے الفاظ انھوں نے بکثرت استعمال کئے ہیں

ہنستا پربت ہنس مکھ جھرنا
پاؤں پسارے گنگا جمنا
گودی کھولے دھرتی ماتا

میرا تو اس استھان بھی ہے پیارا ہندوستان بھی ہے
بے موت نہ جانے کتنوں کو اس لال پری نے مارا ہے
مورکھ نہ جلا جیون سمیت مدرا نہیں اگنی دھارا ہے

غزلوں میں ان کے بڑی سادگی ہے۔ یہ شعر میر کے رنگ کا ہے

ماہ وشوں کی بھیڑ لگی ہے
وہ بھی اسی میں ہو تو عجب کیا

اور اس میں مومن بول رہے ہیں

خفا ہوتے ہو کیوں ذکرِ وفا پر
کسی نے کہہ دیا ہے بے وفا کیا

نذیر کا کلام زیادہ تر خلوص پر مبنی ہے۔ فنی اعتبار سے کہیں کہیں اگر اسقام نظر آ جائیں تو اس سے شاعر کی خوش گوئی پر حرف نہیں آتا بلکہ وہ اس کا مظہر ہے کہ ؎

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

موصولات

دکھ سکھ۔ چندرکانت جوشی کے گیتوں کا مجموعہ۔ ناشر وجے کانت جوشی میرآبا پیر مٹھا جموں توی۔

شرارے۔ پنڈت خوشدل دہرہ دون کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ۔ پنڈت خوشدل ایڈیٹر دلیش سیوک دہرہ دون۔

کیپ فاتر کی نقلیں حصہ اوّل و دوم۔ قیمت ہر ایک حصے کی بارہ آنے،	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کی بچوں کے لئے دل چسپ اور مفید کتابیں
الہ دین کا عجائب خانہ حصہ اول، دوم، سوم، چہارم قیمت ہر ایک حصے کی پچاس نئے پیسے۔ سوائے دوسرے حصے کی جس کی قیمت ۴۰ نئے پیسے ہے۔	
چنبیلی۔ قیمت پچاس نئے پیسے	
لال مرغی۔ قیمت پچاس نئے پیسے	

بہار و خزاں۔ جناب غیرت مورانوی کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے۔ یہ کتاب مصنف سے معرفت لکھنؤ زردہ اسٹور ساچی بانار جمشید پور مل سکتا ہے۔ سید عبدالعزیز صاحب عزیز اور سید شاہ محمد عمیر صاحب نے مقدمہ اور تعارف لکھا ہے۔ خوبیٔ کلام کے اعتبار سے مجموعہ قابلِ التفات ہے۔

رسالے

دلی کالج میگزین۔ دلی نمبر۔ ۳۰۴ صفحوں پر مشتمل یہ شمارہ دلی سے متعلق نہایت دل چسپ معلومات پر مشتمل ہے۔ لکھنے والوں میں ڈاکٹر عبدالحق ملاّ واحدی، آغا اشرف، مرزا محمود بیگ، آغا حیدر حسن مرزا، خواجہ احمد فاروقی، برجموہن دتاتریہ کیفی، قاضی عبدالودود، خواجہ حسن نظامی اور بہت سے ادیب شامل ہیں۔ تاریخی، سماجی اور ادبی موضوعات پر بڑی گراں قدر تحریریں اس شمارے میں شامل ہیں۔ قیمت پانچ روپے۔

خیال۔ فیض انصاری صاحب کی ادارت میں یہ ادبی رسالہ کامٹی (ناگپور) سے بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ قیمت آٹھ آنے۔ چندہ سالانہ ۶ روپے۔ ملک کے ممتاز ادباء اور شعراء کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی ہیں۔

سریتا۔ ایڈیٹر وشوناتھ، یہ مصوّر رسالہ حال ہی میں جاری ہوا ہے۔ ملنے کا پتہ۔ دلی پریس جھنڈے والان اسٹیٹ رانی جھانسی روڈ نئی دہلی قیمت فی جلد ایک روپیہ، سالانہ چندہ دس روپے۔ کتابت و طباعت بہت اچھی۔ اگست کا شمارہ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ مضامین، افسانوں، فیچرز اور نظموں میں کافی تنوع ہے۔ عام دل چسپی اور بقول خود سماجی تعمیر کا ترجمان یہ رسالہ افقِ صحافت پر ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح اُبھرا ہے۔

کشمیر ٹوڈے (ٹورسٹ نمبر) Kashmir Today(Tourist Number)
انگریزی زبان کا یہ مصوّر رسالہ سری نگر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ ملنے کا پتہ لالہ رُخ پبلیکیشنز سری نگر کشمیر۔ قیمت یا چندہ رسالے پر درج نہیں۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

زرعی زمین میں اضافے کی مہم

بھارت سرکار کے اعداد و شمار کے ایک ماہر نے کہا تھا کہ ۱۹۵۴ء میں ملک کی ۱۱ کروڑ ۳۰ لاکھ ایکڑ زمین ایسی ہے جسے قابلِ کاشت بنایا جا سکتا ہے۔ اس میں وہ زمین شامل نہیں ہے جس پر پہلے کاشت کی جاتی تھی مگر اب کچھ عرصے سے بنجر پڑی ہے۔ لیکن ملک کے کم وسائل کی وجہ سے اس کا بہت تھوڑا سا حصہ ہی کاشت کے قابل بنایا جا سکے گا۔ کیونکہ اس کے متعلق یہ دھیان رکھنا ہوگا کہ اس زمین کو قابلِ کاشت بنانے پر جو خرچ آئے کم سے کم اتنا اس سے حاصل کیا جا سکے گا یا نہیں۔ اس کا یہ اندازہ تھا کہ کل ۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ایکڑ زمین ہی قابلِ کاشت بنائی جا سکتی ہے

۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ایکڑ زمین بہت ہوتی ہے حالانکہ وہ موجودہ کاشت کی زمین کا ۱۲ واں حصہ ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ اس زمین پر پہلے کبھی کاشت نہیں کی گئی اس لئے وہ زمین ہماری اس زمین سے جس پر ۳۰ صدیوں سے لگاتار کاشت کی جا رہی ہے زیادہ زرخیز ثابت ہوگی۔ یہ نئی زمین کسی طرح کے قانون کی پابندی میں بھی نہیں ہوگی جیسا کہ ہماری موجودہ قابلِ کاشت زمین ہے۔ بھارت کے اناج کے مسئلے پر فورڈ فاؤنڈیشن کے ماہرین نے حال ہی میں اپنی ایک شائع شدہ رپورٹ میں اس طرح لکھا ہے "یہ کہا جا سکتا ہے کہ کئی کروڑ ایکڑ زمین جسے زرخیز بنایا جا سکتا ہے آج استعمال میں نہیں آ رہی ہے۔ اس طرح کی زمین ملک کے زیادہ تر حصوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ وہ زمین قابلِ کاشت بنا کر کسانوں کو دے دی جائے اور اس طرح ملک کے پیچیدہ اناج کے مسئلے کو سلجھانے میں مدد مل جائے۔"

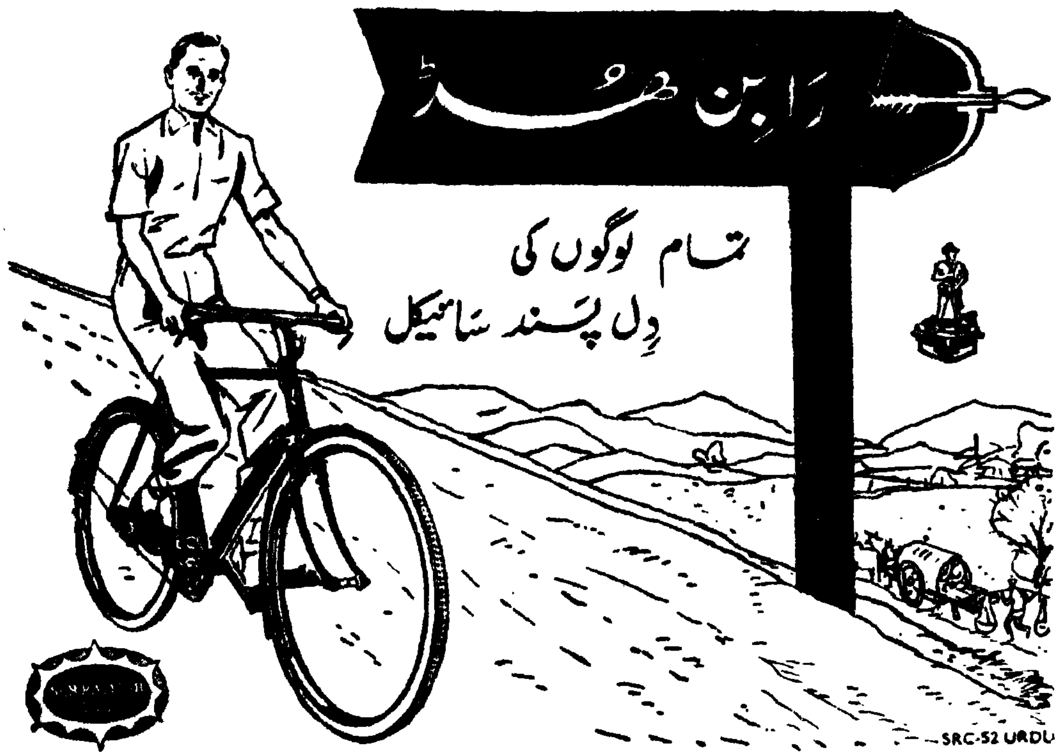
"ساتھ ہی زمین کی اصلاح و ترقی کے نئے منصوبوں اور گاؤں کی زمینوں کی چک بندی کے ذریعے بھی ہمیں سہولتیں حاصل ہوئی ہیں جس سے کہ ہم سینچائی کے پانی وغیرہ کا صحیح انتظام کر سکیں گے اور اس طرح ہماری پیداوار میں کافی اضافہ ہو سکے گا۔ اس منصوبے کے تحت کھیتوں کی حد بھی نئے ڈھانچوں کے مطابق رکھی جا سکے گی۔" یہ رپورٹ ۱۹۵۹ء میں لکھی گئی تھی لیکن بے کار زمین کو قابلِ کاشت بنانے کی اہمیت کو ہم نے بہت پہلے ہی سمجھ لیا تھا اور پہلے پنجسالہ پلان کے کاشت سے متعلق پروگرام کے مطابق زمینی اصلاح کے پروگرام کو خاص جگہ دی گئی تھی۔ اس کام کو پورا کرنے کے لئے ایک سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن اور ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن بنائی گئی تھی۔

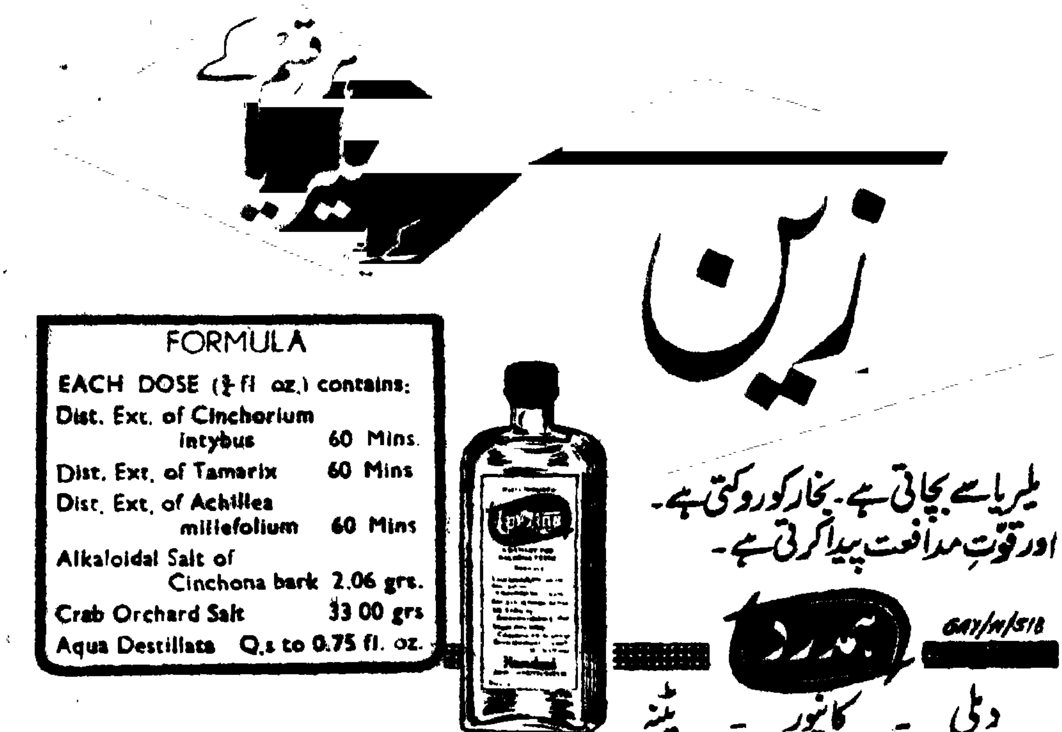
پہلے منصوبے میں ۱۰ لاکھ ایکڑ زمین کو کھیتی کے قابل بنانے کا پروگرام تھا جس میں سے لگ بھگ ایک تہائی سے کچھ زیادہ کام سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشنوں کو کرنا تھا اور باقی نجی زمین مالکوں کو۔ نجی زمین مالکوں نے کتنی زمین قابلِ کاشت بنائی اس کے اعداد و شمار مہیا نہیں ہیں لیکن سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشن اپنے نشانے سے کہیں آگے بڑھ گیا یعنی اس نے ۲۷ لاکھ ۸۰ ہزار ایکڑ زمین کو قابلِ کاشت بنایا۔

دوسرے منصوبے میں ٹریکٹر آرگنائزیشن نے پہلے جیسی کامیابی حاصل نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ زیادہ تر ٹریکٹر اب بیکار ہو چکے تھے اور ان کی جگہ نئے ٹریکٹر خریدے نہیں گئے تھے۔

یہ بات سب کو معلوم ہے کہ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن نے جس زمین کو قابلِ کاشت بنایا اس میں زیادہ تر زمین میں کانس کھڑی تھی۔ ٹریکٹروں سے کچھ جنگل بھی صاف کئے گئے۔ پچھلے سال بھاری گڑھوں اور کنداؤں والی زمین کو قابلِ کاشت بنانے کا کام بھی شروع کیا گیا۔ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن جون ۱۹۵۹ء میں بنائی گئی تھی۔ اس نے جون ۱۹۵۸ء سے اب تک ۱۶ لاکھ ایکڑ کانس والی زمین اور ۱۶ ہزار ایکڑ جنگلی زمین قابلِ کاشت بنائی۔ اس میں ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن کا کام بھی شامل ہے۔

زمینی اصلاح کے اس کام کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ قابلِ کاشت بنائی گئی زمین میں سے ۹۵ فی صدی میں کاشت شروع کر دی گئی ہے۔ یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس زمین سے ہر سال ڈھائی لاکھ ٹن سے کم اناج حاصل نہیں ہوتا۔


رابن ہڈ
تمام لوگوں کی
دِل پسند سائیکل
SRC-52 URDU


ہر قسم کے
زین
FORMULA
EACH DOSE (½ fl oz.) contains:
Dist. Ext. of Cinchorium intybus 60 Mins.
Dist. Ext. of Tamarix 60 Mins
Dist. Ext. of Achillea millefolium 60 Mins
Alkaloidal Salt of Cinchona bark 2.06 grs.
Crab Orchard Salt 33 00 grs
Aqua Destillata Q.s to 0.75 fl. oz.
ملیریا سے بچاتی ہے۔ بخار کو روکتی ہے۔
اور قوتِ مدافعت پیدا کرتی ہے۔
ہمدرد
GAY/H/518
دہلی - کانپور - پٹنہ

مل جل کر کام کرنے کا معجزہ

ایک دوسرے کی مدد کرنے کا جذبہ اور کام کی دھن ہو تو کچھ بھی ناممکن نہیں۔ اتر پردیش کے سیہانی گاؤں میں چار عورتوں نے کنواں کھود کر کمال ہی تو کر دیا ہے۔

اس گاؤں میں پانی کی بڑی قلت تھی۔ عورتوں کو میلوں دور سے پانی لانا پڑتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے مل جل کر اپنے گھروں کے قریب کنواں کھودنے کا پروگرام بنایا۔ مردوں نے اسے ناممکن سمجھ کر ٹال دیا لیکن چار دھن کی پکی اور لگن کی سچی عورتیں کام میں جٹ گئیں۔ ساٹھ فٹ کی گہرائی پر جب کہیں جا کے پانی ملا تو عورتوں کے چہرے مارے خوشی کے چمک اٹھے اور مرد ہکا بکا رہ گئے۔

سیہانی کی عورتوں کے اس کارنامے سے آس پاس کے گاؤں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔



پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے

میل جول اور تعاون سے نہ صرف جیون سکھی بنایا جا سکتا ہے بلکہ سماجی فلاح کے کام بھی کئے جا سکتے ہیں۔ اس سے قوم کی ترقی میں بھی مدد ملتی ہے۔



'میرا ننّھا جواں ہوگا'

میرا پھاوڑا ابھی ہے ننّھے کی نظروں میں لکڑی کا گھوڑا،
کوئی دھیما دھیما سا باجا بجاتے ہیں اس کے لئے تار برقی کے کھمبے!
ہوائی جہازوں کی آواز بھی، دُور دیسوں کا اِک اجنبی گیت ہے،
ہر اِک بات میں نقل آبا کی کرنا۔ یہ معصوم بچپن کی اِک ریت ہے!

مگر کل سنبھالیگا جب ہوش تو کھیل سارے یہ، اپنے صحیح روپ میں،
نمودار ہوتے چلے آئیں گے، زندگی کی کڑی دھوپ میں!
یہی پھاوڑا اس کے ہاتھوں میں محنت کا اوزار بن جائے گا،
غمِ زندگی بھی پھر اس کی توجہ کا کچھ کچھ طلبگار بن جائے گا!

ہماری یہ جدّوجہد آج کی نذرِ اِک عالمِ نو ہے...
...جس میں سنبھالے گا کل ہوش ننّھا!
وہ اِک عالمِ نو ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے،
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

آج بھی پہلے کی طرح ہماری مصنوعات آپکے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہورہی ہیں۔ لیکن آج ہم... کل کے لئے کام کر رہے ہیں جب زیادہ آرامدہ زندگی کے لئے آپکی بڑھتی ہوئی ضروریات اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہونگی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپکی خدمت کے لئے تیار پائے جائینگے!

آج اور ہمیشہ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR. 3-X52 UD



مکتوب گرامی

میں نے "آج کل" کا رقص نمبر دیکھا۔ اس اہم موضوع پر آپ نے نہایت ہی کار آمد مواد بڑی محنت سے اور بڑے سلیقے سے یکجا کر دیا ہے۔ لکھنے والوں میں اکثر رقص کے فن کے مانے ہوئے ماہر ہیں اور انھوں نے ہندوستانی رقص کے مختلف پہلوؤں پر اس طرز سے لکھا ہے کہ ناظرین کے سامنے ہندوستانی رقص کے شاندار ماضی، حال اور مستقبل کی تصویر آ جاتی ہے۔

گزشتہ زمانے میں ہندوستانی رقص نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا تھا اور آج بھی ساری دنیا میں ہمارے فن کار عزت کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ نہ صرف شاستریہ رقص بلکہ لوک ناچ کی روایات بھی دورِ غلامی میں دب گئی تھیں اب دورِ آزادی میں پھر سے اُبھر رہی ہیں اور رقص کے نشاۃ ثانیہ کے آثار صاف طور سے نظر آ رہے ہیں۔ ہند کے اور حصوں کی طرح کشمیر میں بھی یہ روایتیں آگے بڑھ رہی ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ 'آج کل' کے اس شمارے میں یہ پہلو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

میں اُمید کرتا ہوں کہ 'آج کل' کا یہ خاص شمارہ اُردو دان حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

مخلص

غلام محمد بخشی

Edited and Pubished by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل



اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ:— ہندستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:— نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ:— ہندستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

ترتیب

سرورق:- کانگڑہ فن مصوری کا ایک شاہکار
رسالے کی پشت پر:- وادیٔ کلو کی ایک دوشیزہ-

اگرہائن شک سمت ۱۸۸۱
دسمبر سنہ ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ - نمبر ۵

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آجکل اردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲۴ - اکتوبر کو دنیا بھر میں یومِ اقوامِ متحدہ منایا گیا۔ مجلسِ اقوامِ متحدہ اور اس کے خصوصی اداروں نے اقوامِ عالم کی مجموعی فلاح و بہبود کے لئے اب تک جو کچھ کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابلِ ستائش ہے۔ امنِ عالم کے لئے اقوامِ متحدہ کی مساعی بہت حد تک بار آور ہوئی ہیں اور آج خیال و فکر میں تضاد ہوتے ہوئے بھی اقوامِ عالم میں ایک دوسرے سے قریب آنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ہندوستان شروع سے ہی بقائے باہمی اور عالمی امن کا حامی رہا ہے اور اسی راستے پر مضبوطی سے گامزن ہے۔ صدرِ جمہوریۂ ہند نے اس موقع پر اپنے پیغام میں کہا ہے کہ ہم حتی المقدور اس عالمی تنظیم کو مستحکم کرنے کے لئے اپنی جد و جہد جاری رکھیں گے۔ اور اس کے کاموں میں زیادہ سے زیادہ کامیابی کے حصول کے لئے کوشش کرتے رہیں گے۔

پچھلے دنوں ہند و پاکستان کی مشرقی سرحد کے بارے میں دونوں ملکوں کے رہنماؤں میں کامیاب گفتگو ہوئی۔ دونوں طرف سے جذبۂ خیر سگالی کا مظاہرہ ہوا۔ اس گفتگو کے بعد ہندوستان اور مشرقی پاکستان کے تین خاص سرحدی تنازعوں پر متفقہ فیصلے ہوگئے۔ اس کے ساتھ ہی سرحدی پہرہ داروں کے طریقۂ کار کی بھی تفصیلات طے ہوگئی ہیں۔ مشترکہ اعلان میں دونوں ملکوں کے اخباروں سے کہا گیا ہے کہ وہ صبر سے کام لیں اور دونوں ملکوں کے دوستانہ تعلقات کو بڑھائیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ دونوں ملکوں کے درمیان دیگر مسائل مشترکہ وسیع تر مفاد کے پیشِ نظر لین دین کے جذبے سے طے ہو جانا چاہئیں۔ ہمیں امید کرنا چاہئے کہ دونوں ملکوں کے مسائل خوش اسلوبی کے ساتھ طے ہو جائیں گے۔

۶ سال سے آل انڈیا ریڈیو کی طرف سے "سنگیت سمیلن" کا انعقاد ہوا۔ یہ سمیلن گزشتہ چھ سال سے ہو رہے ہیں جن کی وجہ سے ملک میں موسیقی کو مقبولِ عوام بنانے میں بڑی مدد ملی ہے۔ اس طرح نہ صرف ماہرینِ موسیقی کی بلکہ نوخیز موسیقاروں کی بھی بڑی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ عام لوگ بھی اچھی موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کے صحیح ذوق کی تربیت ہوتی ہے۔ جیسا کہ صدرِ جمہوریہ نے سنگیت سمیلن کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا۔ سنگیت نہ صرف افراد کے لئے مفید ہے بلکہ یہ سماج کے لئے بھی فائدہ مند ہے۔ دورِ حاضر کو سماج کا عہد کہا جا سکتا ہے اور آج ہر قسم کی سرگرمیوں میں اجتماعی کوششوں سے ہی کامیابی ہو سکتی ہے۔ سنگیت ان اجتماعی کوششوں کو قوت بخشنے کا ایک اعلیٰ ذریعہ ہے۔

تبت میں سیاسی حالات کی تبدیلی کے بعد چین اور ہندوستان کی سرحد کے متعلق متعدد پیچیدگیاں رونما ہوئی ہیں جن کی عام طور پر ذمہ داری چین ہی پر ہے۔ شمال مشرقی سرحدی ایجنسی (نیفا) سے لے کر لداخ تک دو ہزار میل لمبی سرحد دشوار گزار بلکہ ناقابلِ گزر علاقوں پر مشتمل ہے۔ چین نے میک ماہن لائن کو ماننے سے انکار کر کے بین الاقوامی معاہدات کی اساسی حیثیت پر ضرب لگائی ہے۔ لداخ میں تو ہندوستانی سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار کر چینی سپاہیوں نے انتہائی غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن ان تمام ہنگاموں کے باوجود حکومتِ چین یہ اعلان کر رہی ہے کہ وہ سرحد کے معاملے میں گفت و شنید سے معاملہ طے کرنے پر ہر وقت آمادہ ہے۔ حکومتِ ہند کا رویہ تو ہمیشہ مصالحانہ رہا ہے۔ ان اشتعال انگیز حادثوں کے باوجود بھارت سرکار نے کوئی ایسا اقدام نہیں کیا جس سے جھگڑا اٹھے۔ ان حالات میں ہمیں امید رکھنا چاہئے کہ وقتی جھگڑوں کے فیصلے کے بعد ہندوستان اور چین کی دوستی صرف بحال ہی نہیں رہے گی بلکہ استوار تر ہو جائے گی اور یہ دونوں عظیم ایشیائی ملکوں کی ترقی و بہبود میں شریکِ کار رہیں گے۔

فراقؔ گورکھپوری

غزل

نہ وہ رنج ہی ہے نہ وہ سرخوشی ہے
فقط مقصدِ زندگی پختگی ہے [1]

زمانے میں جس کو تری یاد کہیے
وہ کچھ عمر میں زندگی سے بڑی ہے

غم آپس میں ہم رشتگی کا ہے باعث
حیاتِ بشر آنسوؤں کی لڑی ہے

وہ مقصد، وہ ہے جو ہے نامکمل
ارے مقصدِ عشق بے مقصدی ہے

جہاں منتقل وہ ہوئی حسن کے نام
وہیں دوستی دشمنی بن گئی ہے

نہ بھٹکائے کیوں سب کو شہرِ نگاراں
کہ یہ شہر نزدیک بھی دور بھی ہے

تری یادِ جاناں مرے دل میں غم کی
گھٹا چھا رہی ہے غزل ہو رہی ہے

کسی نے کبھی اس کو ہنستے نہ دیکھا
یہ واعظ بھی یارو عجب آدمی ہے

محبت کی تفسیر کیا پوچھتے ہو
رہائی بھی ہے اور زنجیر بھی ہے

بڑے انقلاب آئے عالم میں لیکن
ترا اے غمِ عشق عالم وہی ہے

جو مشہور ہے نام سے اس نظر کے
وہی زندگی ہے وہی موت بھی ہے

اسے بھی تو دیکھو سرِ بزمِ ہستی
وہ اک شمع جو آج تک جل رہی ہے

کبھی کھوئی کھوئی کبھی سوئی سوئی
تری انکھڑیوں کی بھی کیا زندگی ہے

جو ممکن ہو یارو غزل میری سن لو
کہ فنِ غزل کا یہ دورِ آخری ہے

اسے خود کو پہچاننے میں لگا دو
فراقؔ اب جو کچھ زندگی بچ رہی ہے

1. Ripeness is all — Shakespeare

فیض الرحمٰن اعظمی

فانی میری نظر میں

فانی کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ابھی تک صحیح معنوں میں ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین نہیں ہو سکا ہے اور ان کی شاعری پسند اور ناپسند کی ذاتی گونج ہی میں مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اس حد تک تو کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ فانی کی شاعری کا محور غم ہی تھا۔ لیکن اس غم کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے سے پہلے یہ بات ضروری ہے کہ ہم اس کا تجزیہ کرکے یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ کہاں تک اس کا تعلق زندگی سے تھا اور کہاں تک یہ محض رسمی اور روایتی تھا۔

بظاہر فانی کے غم جاوداں کی کوئی خاص وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ان کی زندگی کے حالات میں بھی جہاں تک وہ روشنی میں آسکے ہیں کوئی ایسا نشان نہیں ملتا ہے جسے ہم ان کی مستقل افسردگی کا باعث سمجھیں۔ پھر یہ سوال بھی اپنی جگہ پر غور طلب ہے کہ کیا کوئی نشان مستقل افسردگی کا باعث ہو بھی سکتا ہے۔ زخم اگر کریدا نہ جائے تو بھر جاتا ہے لیکن مسلسل کریدنے سے اچھی جگہ بھی زخمی ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں فانی کی زخم کاری دوسرے ہی قسم کی تھی۔ مجھے یہ اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔

ناں ناخنِ غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

لیکن اکتسابی ہونے کی وجہ سے کسی چیز کی قدر و قیمت کچھ کم نہیں ہو جاتی اور نہ ہی کسی بنیادی محرکانہ جذبے کی اصلیت و جوش پر بعد کے تجربات کا دار و مدار ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شخصیت کی نشو و نما کے لئے خارجی محرکات کی ضرورت ناگزیر ہے لیکن کچھ دور جانے کے بعد انھیں کی موجودگی سے شخصیت کے ارتقاء میں مزاحمت بھی ہونے لگتی ہے۔ بعد کی منزلوں کو سر کرنے کے لئے داخلی محرکات ہی کی احتیاج ہوتی ہے اور یہ محرکات خارجی محرکات سے آشنا بھی رہ سکتے ہیں اور بیگانہ بھی۔ میر کے عشقیہ اشعار میں اس محبت کی ناکامی کا اظہار نہیں ہے جس سے انھیں کبھی جوانی میں دوچار ہونا پڑا تھا۔ یہ دل کے اس سوز و گداز اور ذہن اور روح کی ان عظمتوں اور گہرائیوں کا نتیجہ ہے جو میر کا اپنا اکتساب ہے۔ میر کے جگر میں جو خراش ہے وہ انھیں کے ناخنوں کی مرہونِ منت ہے۔ انھیں داخلی محرکات کے فقدان کی وجہ سے اردو کی جدید عشقیہ شاعری اپنے ابتدائی لوازم سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے، اس کو وہ آفاقیت نہیں نصیب ہو سکی ہے جو کبھی کبھی میر اور غالب کے یہاں مل جاتی ہے۔ جوش، مجاز اور اختر شیرانی سے لے کر ساحر اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک کسی کے یہاں بھی حقیقی معنوں میں جنسی اضطراب کو انسانی قدروں میں مدغم نہیں کیا جا سکا ہے۔

غالب کی شاعری کی عظمت کا باعث بھی خارجی محرکات کی موجودگی کے ساتھ ساتھ وہ اندرونی کشمکش تھی جو اپنی شدت اور وسعت کے اعتبار سے اردو کے کسی اور دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہو سکی، اگر فانی کے یہاں غالب کی طرح حکیمانہ اشعار کہنے کے باوجود غالب کی عظمت نظر نہیں آتی تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے اندر اس بصیرت کا فقدان تھا جو داخلی محرکات اور ان کے جوابات Response کے تہہ در تہہ رشتوں کی پیداوار ہوتی ہے۔ خود غالب کی شاعری بھی اس اندرونی کشمکش کی کمی کے باعث وہ عظیم شاعری نہ ہو سکی جو یہ ہو سکتی تھی۔ انھیں زمانے نے کبھی اتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ خارجی محرکات کے جوابوں سے آگے بڑھ کر ان حدود کی بھی سیر کر سکیں جہاں شخصیت ہی اپنی محرک بھی ہوتی ہے، اپنا جواب بھی اور اپنی جولانگاہ بھی۔ ان کی روح کی سلگتی ہوئی طاقتوں کو پرواز کی فضا نہیں ملی، اپنی محرومی جاوید سے گھبرا کر وہ اس اندرونی کشمکش کی شمع کو فروزاں کرنے کی بجائے کسی دل لگی کی آرزو

میں بے چین رہنے لگے لیکن پھر بھی انھیں کسی اور بلندی کا احساس ضرور تھا جس پر ایک منظر بنانے کے لئے ان کی شخصیت مضطرب رہی، وہ تادمِ آخر اس حسرتِ تعمیر کو اپنے سینے میں چھپائے رہے، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غم و آلام کی مسلسل یورشوں کی وجہ سے وہ اپنی تعمیر کی صلاحیتوں پر خود مشکوک ہوگئے تھے، انھیں اس کا احساس ہونے لگا تھا کہ ظلمتوں کے عادی ہوجانے کی وجہ سے شاید وہ اس منظر کی تاب نہ لاسکیں۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے — آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

حسرتِ تعمیر کی یہ شدید خلش، یہ اپنی شخصیت کی عدمِ تکمیل کا بے پناہ احساس اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے نظر آتا ہے۔

فانی کی شاعری اس خلش اور ناآسودگی سے بیگانہ ہے۔ ان کے یہاں نہ میر کی انسانیت اور دردمندی کا نشان ملتا ہے نہ غالب کی شکست کا احساس اور نہ اقبال کے اضطراب کا پتہ۔ یعنی نہ اپنی شخصیت کی عدمِ تکمیل ہی کی کوئی خاص خلش ہے اور نہ ہی نوعِ انسان کے جمود و تنزّل کا کوئی درد ہے، ان کے یہاں ایک ناآسودگی سی ضرور ہے مگر اس کی وضاحت نہیں کی جاسکتی۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کے غم کے اندر بھی ابہام ہے۔ مجھے اس غم کی فلسفیانہ تاویلات دور از کار معلوم ہوتی ہیں کیونکہ نہ فانی کوئی مفکر تھے اور نہ انھوں نے کبھی حیات اور کائنات کے مسئلوں پر سوچنے کی زحمت اٹھائی، ان کے لئے یہی ایک حقیقت کافی تھی کہ ہر چیز پروردۂ فنا ہے بس اسی حد تک وہ محرمِ راز تھے۔ اس حقیقت کی لازوال صداقت پر کسے گمان ہوسکتا ہے مگر اسی احساس کے اوپر ایک بڑی شاعری کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی، اور فانی کے یہاں تو اس احساس کی ترجمانی بھی اپنی ابتدائی صورت میں ملتی ہے۔ اس میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جس کی اس عصرِ جدید میں ہم توقع رکھتے ہیں۔ فانی کے غم میں نظامِ حیات کی ابتری کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ ان کے غم میں عشق کی ناکامی کا سراغ بھی نہیں لگایا جاسکتا۔ ان کا غم بظاہر غمِ مطلق معلوم ہوتا ہے، نہ اس کے وجود کے اسباب ہیں نہ علاج کی کوئی دریافت ہے۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی — وجودِ دردِ مسلّم علاج نامعلوم

اسی عدمِ تخصیص کی وجہ سے فانی کا غم غیر واضح اور موہوم ہے، اس میں وہ شدت نہیں پیدا ہوسکی جو غالب کے غم میں تھی اور نہ اس کے علاج کی کوئی صورت ہی نظر آسکی، اور شاید اسی وجہ سے وہ ان پر ساری عمر مسلّط بھی رہا۔ فانی مجھے کچھ اعصاب زدہ معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں حزن و ملال کے خیالات کا جیسے ایک آبسیشن Obsession ہوگیا ہے۔ وہ بیک وقت اس سے بیزار بھی ہیں اور لطف اندوز بھی، اسی اعصاب زدگی کی وجہ سے فانی جہاں ایک طرف حیات کے دوسرے مظاہر سے منقطع ہوگئے وہاں ان کی شاعری کی پہلے ہی سے تنگ فضا میں اور تنگی آگئی، یعنی وہ اپنے جذبات کی تعمیم نہیں کرسکے اور اس طرح ان کا غم نہ شخصی ہی بن سکا اور نہ غیر شخصی، اس میں نہ غالب کے غم کی وہ شدت ہی ہے اور نہ میر کے غم کی وہ آفاقیت جسے مجنوں نے 'نشاطِ غم' سے تعبیر کیا ہے۔

میں جب فانی کی مقبولیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے اس کا اولین سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے سے اپنی مطابقت نہیں کرسکے، انھیں اس کا پورا شعور نہیں معلوم ہوتا، لیکن اسی غیر مطابقت پذیری کی وجہ سے ان کی حساس طبیعت میں کچھ منفی اور مریضانہ رجحانات پیدا ہوگئے، پہلے سے بھی ان کے مزاج کو غم سے مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ پھر اردو شاعری کی دردبھری فضا اس کے لئے اور بھی سازگار ثابت ہوئی۔ ردیف اور قافیوں کی کمی نہیں تھی، مشکل سے مشکل زمینیں موم کی طرح نرم کی جاچکی تھیں، شاعری کے لئے بنے بنائے سانچوں میں صرف تھوڑی سی اپنی پسند کے مطابق رنگ آمیزی کی ضرورت تھی، فانی اطمینان کے ساتھ اپنی بے چینیوں کی تشریح و تخلیق کرنے لگے، اگر غور سے دیکھا جائے تو فانی کا غم حالات سے زیادہ خود شاعری کا آفریدہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے تخلص سے اتنا فائدہ نہیں اٹھاتے۔ اس حد تک تو بات ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ غزل خود بھی ایک زوال آمادہ سماج کی پیداوار ہونے کی وجہ سے جدید تنقید نگاری کی مشکل سے متحمل ہوسکتی ہے۔ اسے انھیں مروّجہ معیاروں سے پرکھنے میں دور اندیشی بھی معلوم ہوتی ہے (اور اس کی بقا کی ضمانت بھی) لیکن پھر بھی نقّاد عام انسانوں کی طرح اپنے حالات سے مجبور ہے کہ محض قافیہ اور ردیف کے التزام ہی کو شاعری نہ سمجھے۔ اسے عروض و قوافی کی مہارت سے گذر کر ان جذبات کی صداقت اور ان خیالات کی آفاقیت کو تلاش کرنا پڑتا ہے جن کی ترسیل کے لئے خود عروض و قوافی بھی وجود میں آئے۔ فانی کے بعض ناقد ان کی فنی مہارت کے بڑے معترف ہیں۔ لیکن ایک شاعر محض فنی لوازمات ہی پر اپنی تعمیر کی بنیاد نہیں رکھ سکتا۔ الٰہ دین کے چراغ کی روشنی دور تک ساتھ نہیں دے سکتی، اسے سورج کی

روشنی ہی میں آگے بڑھنا اور دوسروں کو بڑھانا ہے، فانی کی شاعری کیا واقعی زندگی کے متعلق کسی صداقت کی دریافت کی کوشش ہے یا محض چند رسمی عنوانوں سے رسمی سی چھیڑ ہے، وہ غم و اندوہ سے بریز شاعری کہیں محض ایک ذاتی گونج ہی تو نہیں یا ان جذبات اور رجحانات کی حامل بھی ہے جو شاعر، میرے اور ہر شخص کے اندر مشترک ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ سوال کہ کیا ان غزلوں کو پڑھنے سے میرے تجربات کچھ گہرے بھی ہوئے، میرے شعور میں کچھ وسعت بھی آئی اور میرے حواس میں کچھ تبدیلی بھی رونما ہوئی یا اس کی اپیل محض ایک ساعت کے لئے تھی۔ شاعری اور آرٹ اپنے مختلف النوع طریق کار کے باوجود تہذیبی اور انسانی قدروں کے تحفظ اور بقاء کا ذریعہ بھی ہیں، اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل کا میڈیم عام شاعری کے میڈیم سے کچھ جداگانہ ہوتا ہے تاہم تغزل کے چند روایتی پیمانوں سے ہر شعر کو ناپنے کی رو بھی سمجھ میں آ سکتی ہے نہ سمجھائی جا سکتی ہے، مثلاً سہل ممتنع ہونے کی بنا پر کوئی شعر بڑا شعر نہیں ہو سکتا۔ کیا فانی کے ان اشعار کو ہم عظمت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔

ضبط کا حوصلہ نکل جاتا　　　کچھ ستم اور بھی کئے ہوتے
کچھ سمجھ کر قفس میں اے صیاد　　　چار تنکے ہی رکھ دئے ہوتے

میری سمجھ سے تو عظیم ہونا ایک طرف، انھیں شعر ہی کہنا درست نہیں، کیونکہ سوائے تُک بندی کے مجھے تو اس میں کوئی اور خوبی غور و خوض کے بعد بھی نظر نہیں آئی۔ اسی طرح صاف اور شستہ الفاظ کے استعمال سے کسی شعر کو اچھا نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ یہ بات اگر تسلیم بھی کر لی جائے کہ کچھ الفاظ دوسرے الفاظ سے نسبتاً شیریں اور فصیح ہوتے ہیں تو بھی کسی لفظ کو اپنے مقصد کے پس منظر میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعری کے اندر درست الفاظ وہی ہیں جو اشارہ پذیر بھی ہوں اور چونکہ اسے تخیل ہی کو اپیل کرکے اپنے تاثر کو قائم کرنا ہوتا ہے اس لئے لفظ کا کامیاب استعمال وہی ہے جو تخیل کو برانگیختہ کر دے۔ ہر لفظ کے ساتھ کوئی نہ کوئی تصور وابستہ ہوتا ہے، جب تخیل میں ہیجان ہوتا ہے تو یہ تصورات بیدار ہو کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور ایک ایسے بھرپور تصور کی تشکیل کرتے ہیں جو کل ہونے کی وجہ سے کہیں زیادہ حسین و شاداب ہوتا ہے۔ اس خیال کی مزید وضاحت کے لئے فانی ہی کے ایک شعر کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے،

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اس شعر کو پڑھنے کے ساتھ ہی ہم ان تصویروں کو دیکھنے اور خیالوں کو سوچنے لگتے ہیں جن کی ترسیل شاعر کا اصلی مقصد تھا۔ لیکن جب کسی اثر کو زبردستی قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو نتیجہ مہلک ہی نہیں مضحکہ خیز بھی ہوتا ہے مثلاً فانی کا یہ شعر

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

اپنے اندر کوئی تاثیر نہیں رکھتا۔ اسے پڑھ کر ہمارے تخیل میں کوئی ہیجان نہیں ہوتا۔ "گردِ لحد" اور "کفن" اشارہ پذیر الفاظ ہونے کے باوجود بے جان اور بیکار رہ جاتے ہیں۔ ان سے کسی بڑے تصور کی تشکیل نہیں ہوتی۔ اسی طرح اس شعر میں بھی

کیا چارہ گر اب بھی تجھے امیدِ شفا ہے
یہ زخم ہے، یہ دل ہے یہ پیکانِ تمنا

کوئی جذباتی فضا نہ ہونے کی وجہ سے زخم، دل، پیکان اور چارہ گر، اینٹ اور پتھر کی طرح لفظوں کے بے جان انبار معلوم ہوتے ہیں، ان سے کسی تعمیر کا صرف نہیں لیا گیا۔ یہی حال دوسرے معیاروں کا بھی ہے مثلاً اسی روایتی معیارِ تغزل کو نرمی، گھلاوٹ اور سوز و گداز کا مترادف سمجھا گیا۔ چنانچہ جن اشعار میں نرم، شستہ اور فصیح و شیریں الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، ان کی اہمیت بھی اسی بنا پہ دوبالا ہو جاتی ہے۔ میر کے اس شعر کا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

اردو کے شدید ترین اشعار میں شمار ہوتا ہے یہ شعر اپنی جگہ پہ شستہ و نشتر ہی لیکن غالب کے اس شعر کے متعلق کیا رائے قائم کی جا سکتی ہے،

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

کیا یہ بات کسی طرح کہی جا سکتی ہے کہ اس میں میر کے شعر کی بہ نسبت شعریت کم ہے حالانکہ اس میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں نسبتاً بھاری اور رعب دار ہیں اسی طرح غالب کے اس شعر میں

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

اسداللہ خاں جیسے ثقیل اور غیر شاعرانہ لفظوں کے باوجود تاثیر میں کوئی کمی نہیں ہوئی بلکہ یہاں نظم میں شخصی عنصر آ جانے کی وجہ سے بے پناہ شدت آگئی ہے۔ مواد اور ہیئت میں ربطِ باہمی کا ہونا تو بہرحال ایک ناگزیر سی بات ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غم و درد کا اظہار صرف نرم و شیریں الفاظ ہی میں ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے الفاظ نرم و شیریں ہوں لیکن ہمارے اندر کوئی جذباتی تاثر نہ پیدا کر سکیں اور شاعری اپنے مقصد میں بالکل ناکامیاب رہے، اس کے برخلاف ثقیل، بھاری، رعب دار اور کسی قدر ثقیل الفاظ بھی تخیل میں ہیجان برپا کر کے وہ جذباتی تاثر قائم کر دیں جو شاعری کی اصل غرض و غایت ہے۔ تغزل اور شعریت کا تعلق اتنا الفاظ سے نہیں ہوتا جتنا اس جذباتی فضا سے جو ان بے جان لفظوں میں روح پھونک کر اس کے سارے روابط کو بیدار کر دیتی ہے، یہاں الفاظ دھندلا جاتے ہیں اور ان کی ذہنی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں۔ چونکہ یہ عمل ہمارے ہی ذہنوں میں ہوتا ہے اس لیے شاعری کی تخلیق کے اندر ہم خود بھی شریک ہو جاتے ہیں یعنی با الفاظ دیگر شاعر کا تجربہ ہمارا بھی ذہنی تجربہ بن جاتا ہے اور شاعری اپنے مقصد میں پورے طور پر کامیاب ہو جاتی ہے، غالب کی عظمت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں ایک بھرپور جذباتی فضا ملتی ہے جو سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی شدید بھی ہے کہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہو سکی، یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام دقت پسندیوں کے باوجود ان کے اشعار ہمارے تخیل کو سب سے زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ شعر

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی   اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کبھی کا بھلا دیا گیا ہوتا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے اور فانی اپنی ساری زمینوں اور گھلاوٹوں کے باوجود عمر بھر کوئی اتنا شدید شعر نہیں کہہ سکے۔

کچھ لوگوں کو فانی کی شاعری، غالب کی حکیمانہ نظر اور میر کے سوز و گداز کا ایک مرکب نظر آتی ہے لیکن مجھے یہیں فانی سب سے زیادہ ناکام نظر آتے ہیں۔ شاعری کیمسٹری کا فارمولا نہیں ہے کہ دو چیزوں کو ملا کر تیسری چیز پیدا کر لی جائے فانی کی شخصیت میں نہ میر کی آفاقیت اور سچی دردمندی ہی نظر آتی ہے اور نہ غالب کی بصیرت ملتی ہے، اس لئے میر اور غالب بننے کی کوشش میں وہ فانی بھی نہ ہو سکے۔ ان کی اس قسم کی تمام غزلیں منظوم خیالات کے علاوہ کچھ بھی نہیں کہی جا سکتیں، اپنی ساری ادبی صناعیوں اور سنجیدگیوں کے باوجود ان کا خطاب صرف عقل ہی سے ہوتا ہے پوری انسانیت سے خطاب نہیں ہو سکتی، ان کی صداقت منطق کی صداقت ہے شاعری کی نہیں، یہاں ایک ہی مثال کافی ہے، غالب کا ایک شعر ہے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

فانی اس سیدھی سی بات کو اور زیادہ باریکیوں اور زبان و بیان کی لطافتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل   کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

لیکن اس کو کیا کیجئے کہ یہ شعر ہمارے اندر کوئی تاثر پیدا کرنے سے قاصر اور اس لئے اپنے مقصد میں بالکل ناکامیاب ہے، مشاہداتِ آب و گل کو تجلیاتِ وہم بتا کر اور ہستی کو خیال کے بجائے خواب کا خیال کہہ کر فانی نے اور باریکی پیدا کرنی چاہی تھی لیکن وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ شاعری کی اپیل تخیل سے ہوتی ہے عقل سے نہیں، یہ باریکیاں ان کے حق میں اور مہلک ثابت ہو گئیں، غالب جو بات کہنی چاہتے تھے اسے انھوں نے پورے طور پر کہہ دیا ہے، یہاں ایک تصور کی تعبیر کا بھرپور احساس ملتا ہے لیکن فانی کے یہاں کسی تصور کی تشکیل نہیں ہو پاتی، وہ نقش و نگار بنانے میں اس قدر مشغول ہو گئے کہ خود تعبیر ہی کو بھول گئے، اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان کے یہاں غالب کی طرح احساس اور اظہار میں ہم آہنگی نہیں، وہ اپنے احساس کی کمی کو اظہار کے ذریعہ پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نتیجہ منظوم خیالات کی پیداوار میں ظاہر ہوتا ہے۔

لیکن غالب کی طرح شدید بلیغ شعر نہ کہنے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ فانی نے اچھے شعر نہیں کہے ہیں، ان کا اعتراف ان کے معترفین بھی کرتے ہیں۔ اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کی طرح ان کے یہاں زیادہ نشیب و فراز نہیں ملتا اور ان کے بیشتر اشعار پر ان کی شخصیت کی چھاپ بھی نظر آتی ہے، اگرچہ یہ شخصیت شدید اور جاندار ہونے کی بجائے موہوم اور مجہول سی ہے، لیکن پھر بھی کسی قدر ایک انفرادیت کی حامل بھی ہے، اسی انفرادیت نے انھیں ایک اپنا لہجہ عطا کیا ہے، وہ پُر درد اور بھرائی ہوئی سی آواز جو شاید کچھ دنوں تک ہمارے یاس شاعری میں گونجتی رہے، ان کا اپنا اکتساب ہے، اسی آواز سے ان کی کچھ غزلوں میں ایک ایسی جذباتی فضا پیدا ہو گئی ہے جس سے ہمارے تخیل میں ہیجان سا ہو جاتا ہے اور ہم بھی شاعر کی طرح کچھ دیر کے لئے دلگیر ہو جاتے ہیں۔ اس دردمندی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے جذباتی نظام کی صحت مندی کے لئے غم و درد کے جذبات کی بھی احتیاج ہے۔ اس حد تک میں فانی کی یاس انگیزی کو مریضانہ نہیں سمجھتا اور نہ ہی ان کی شاعری کی اپیل کو محدود سمجھتا ہوں لیکن فانی کی ناکامی کی ایک وجہ جہاں یہ ہوئی کہ وہ اس شاعرانہ صداقت کے اصول کو نہیں

سمجھ سکے جس کے بغیر تخلیقی ادب کے اندر تمام انسانی قدروں کا زوال ہوجاتا ہے کیوں کہ نوعِ انسان کی بقاء و دوام کے لئے جذبۂ نشاط سب سے مقدم ہی نہیں، سب سے ناگزیر شرط بھی ہے اور اس جذبے کی تسکین دہی کے بغیر کوئی فن کار بہت دیر تک زندہ نہیں رہ سکتا ـــ وہاں دوسری وجہ خود اس دردمندی کی حیرتناک کمی میں دیکھی جا سکتی ہے جس کے لئے وہ اس قدر بدنام بھی ہوئے۔ اگر ان کے یہاں درد و غم کا واقعی اتنا احساس بھی ہوتا جتنا اس کا ذکر ہے تو بہت ممکن تھا 'عرفانیاتِ فانی' ہماری ادبی تاریخ میں کسی اساطیری المیہ کی طرح زندۂ جاوید ہوجاتی لیکن یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ دس بیس اشعار کو چھوڑ کر باقی فانی کے تمام سرمایۂ شعری میں صرف ایک روایتی غم کا ناتواں اظہار ملتا ہے جو اپنی تنگی اور یکسانیت کی وجہ سے ناقابلِ برداشت ہے، اسے پڑھ کر مسرت ملنی تو کجا اُلٹے اور طبیعت منغّض ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر فانی کی وہ اپنی آواز بھی نہیں ہے جس کی تھرتھراہٹ ہم کچھ دیر کے لئے اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہیں۔ کوئی ایسی صناعی بھی نہیں جو کچھ ہی دیر کے لئے ہی مگر اپنی طرف کھینچ سکے، دوسرے غزل گو شعراء کے دواوین اور عرفانیاتِ فانی میں اگر کوئی وجہِ امتیاز ہے تو یہی کہ یہاں صرف ایک غم ہی کی تکرار ہے اور اسی کی مناسبت سے اسلوبِ بیان بھی کچھ سنجیدہ ہے، مگر اس سنجیدگی کو ہم اس گمبھیرتا Serenity کے مترادف نہیں کہہ سکتے جس کے لئے صرف فنی کارانہ صداقت ہی نہیں کچھ اونچی سطح اور وسیع فضا بھی درکار ہوتی ہے، غالباً اسی فضا کی تنگی کی وجہ سے فانی کی شاعری ہمارے لئے انتہائی پریشان کن ہوجاتی ہے اور اس بات کے سمجھنے میں بھی زیادہ دشواری نہیں رہ جاتی کہ کیوں فانی کی غزلوں میں مضمون کی یکسانی کی وجہ سے نظموں کا سا تسلسل پیدا ہو جانے کے باوجود غزل کی ساری روایتی پراگندگی موجود ہے، اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اردو کے تقریباً سارے غزل گو شاعروں کے جذبات اور خیالات قافیہ اور ردیف کے تابع رہے ہیں۔ مضامین کے اختلافات اور لب و لہجہ کی انفرادیت کے باوجود وہ ایک اندھے کی لاٹھی کی طرح اس کے سہارے کے محتاج معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں جیسے اس بات کا علم ہی نہ ہو کہ عروض و قوافی وغیرہ کی حیثیت تو محض ضمنی ہے، اگر کچھ کہنے کی باتیں نہ ہوں تو محض ان کی مشق و مہارت سے شاعری کی تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ یہی وہ تجربات کی حیرت ناک کمی ہے جس کی وجہ سے اردو غزل گوئی زبان و بیان کی پاکیزگی کے پردے میں بھی اپنی ریاکاری کو نہیں چھپا سکتی۔ اس کی چاندنی چند ہی لمحوں کے بعد مکر چاندنی معلوم ہونے لگتی ہے۔ کیا یہ بات قابلِ حیرت اور افسوس نہیں کہ ہزاروں اور لاکھوں عشقیہ اشعار کے انبار میں سے سچّی اور صحت مند عشقیہ شاعری کے دس صفحات بھی نہیں نکالے جا سکتے۔

فانی کی غزلوں کو ان کے مخصوص رجحانات کے باوجود ہم عام غزلوں سے جدا نہیں کر سکتے۔ دوسرے غزل گو شعراہی کی طرح ان کے یہاں تجربات کی افسوسناک کمی ملتی ہے اور انھیں کی طرح اس کمی کو اپنی سخنوری کے ذریعہ پورا کرنے کی سعی کا احساس بھی ہوتا ہے وہ کہیں کہیں اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوگئے ہیں جیسے ان سے پہلے بھی اور شاعر ہوئے ہیں اور بعد میں بھی ہوتے رہیں گے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کبھی کبھی صرف سخنوری کی بدولت ہی کچھ خوبصورت نظمیں یا اشعار لکھے جا سکتے ہیں لیکن ایلیٹ کی اصطلاح میں ان کی اہمیت انتخابی ہیں Anthology Piece سے زیادہ نہیں ہے۔ وہ ہمارے انتخاب کی زینت بن سکتے ہیں اور فرصت کے اوقات میں ہم انہیں گنگنا بھی سکتے ہیں لیکن ان کے اندر نہ ہمارے ذہنی اُفق کو وسیع کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے نہ جذبات کو مستقل طور سے متاثر کرنے کی، ان کا جذباتی تاثر موسیقی کے تاثر سے زیادہ دیرپا نہیں ہوگا۔ ان کی غزل تو اس سے آگے نہیں، موسیقی ہی کی طرح ان کا ابہام بھی ان کی اپیل کا سبب بن جاتا ہے، لیکن شاعری موسیقی ہی نہیں مفہوم بھی ہے۔ عروض و قافیہ کی مشق ہی کافی ہی نہیں سماج میں ان قدروں کی ترقی و تسلسل کا ذریعہ بھی ہے جن کے بغیر تمدن کے چراغ گُل ہو جاتے ہیں اور انسان حیوانی سطح پر گر جاتا ہے۔ ممکن ہے فانی کی کچھ غزلیں عرصہ تک پڑھی جائیں یا یہ بھی ممکن ہے کہ ہماری شاعری کی تاریخ میں اُن کا کوئی تاریخی مقام باقی رہ جائے لیکن ان کے غم میں جو انسانی اقدار و عظمت کی کمی ہے اس کے باعث شاید ان کی شاعری کو تہذیبی سرمایے کی حیثیت سے محفوظ نہ رکھا جا سکے۔

'آج کل' اگست ۱۹۷۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا۔

سید حسن

محمد الف خاں حبابؔ

اردو ڈراما نگاری کی تاریخ و تنقید کی طرف اب تک بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ جو کچھ لکھا بھی گیا ہے وہ مفصل اور معتبر نہیں ہے۔ بعض ڈراما نگار ایسے ہیں جن کے سوانح حیات کے متعلق ہم کو صحیح علم نہیں اور جن کے کارناموں کا سراغ نہیں ملتا۔ ایک ایسے ہی انجان اور گمنام ڈراما نگار محمد الف خاں حبابؔ ہیں۔ وہ اردو کے پرانے ناٹک نگاروں میں سے ہیں۔ ان کا عہدِ زندگی انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ ہے۔ انھوں نے اوریجنل تھیئٹریکل کمپنی کے لئے ناٹک لکھے تھے۔ یہ کمپنی ۱۸۷۰ء میں قائم ہوئی تھی اور غالباً پہلی باضابطہ پیشہ ور کمپنی تھی جس نے اردو ڈرامے اسٹیج کرنا شروع کیا تھا۔ لیکن اردو ڈراما کی تاریخ لکھنے والوں نے حباب کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اُن کی تصانیف سے روشناس کرانا تو درکنار نورالٰہی و محمد عمر، بادشاہ حسین اور رام بابو سکسینہ صاحبان نے اپنی تالیفات میں اُن کا نام نہیں لیا، یہاں تک کہ احسن لکھنوی نے اپنے مفید اور پُر از معلومات مضمون 'نامۂ احسن' میں بھی اُن کا ذکر نہیں کیا ہے، حال آنکہ اس مضمون میں انھوں نے اپنے دَور کے کئی ناٹک کاروں کے کچھ حالات بیان کئے ہیں اور اُن کے فن کے باب میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ حباب کا نام سب سے پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون 'اندرسبھا' امانت'[1] میں لیا ہے۔ اس کے بعد اُن کا تذکرہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنے مضمون 'آغا حشر اور اُن کے معاصرین'[2] میں کیا ہے۔

محمد الف خاں حباب کو ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے رامپوری لکھا ہے، لیکن اُن کا اصلی وطن رام پور نہ تھا بلکہ وہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۰۷ء یا ۱۹۰۸ء میں کسی مشہور تھیئٹریکل کمپنی (الفریڈ کمپنی) کے ساتھ رامپور آئے تھے۔ اس زمانے میں ریاست رام پور کی عنانِ ولایت نواب حامد علی خاں اشتکؔ مرحوم کے ہاتھوں میں تھی، نواب صاحب مرحوم تھیئٹر کے بڑے شوقین تھے۔ انھوں نے زرِ کثیر صرف کرکے رام پور میں بڑی شان اور اہتمام سے ایک تھیئٹر قائم کیا تھا اور اس کے لئے ایک عمارت بنوائی تھی۔ تھیئٹر کے لئے دُور دُور سے ڈراما نگار، پینٹر اور باکمال ایکٹر بلوا کر ملازم رکھے گئے۔ حباب بھی اس زمانے میں اس تھیئٹر میں ملازم ہوئے اور اُسی تھیئٹر کی عمارت میں جو کلب گھر کے نام سے مشہور ہے اور آج بھی موجود ہے، ایک کمرے میں رہنے لگے۔ حباب نے یہاں پانچ چھ ناٹک لکھے جو اسٹیج نہیں کئے گئے، شاید پسند نہ کئے گئے ہوں۔ رام پور کے سرکاری تھیئٹر میں وہ کبھی کبھی پرامپٹر Prompter کا کام بھی کرتے تھے۔ افیون کھاتے اور پیتے بھی تھے۔ ۱۹۱۱ء کے ماہ جنوری یا فروری میں رام پور میں زوروں کا پلیگ ہوا اسی وبا میں حباب نے بھی انتقال کیا اور وہ رام پور ہی میں مدفون ہوئے۔ ان کا حلیہ یہ تھا۔ قد میانہ، قوی الجثہ، رنگ گورا اور داڑھی خشخشی۔[1]

حباب آخر عمر میں رام پور پہنچے تھے۔ یہاں مستقل گزین ہونے سے پہلے وہ اوریجنل تھیئٹریکل کمپنی بمبئی سے منسلک تھے۔ اس کا کچھ پتہ نہیں کہ حباب

---

[1] مطبوعہ 'اردو ادب' جولائی ۱۹۵۰ء

[2] مطبوعہ 'نوائے ادب' بمبئی جولائی ۱۹۵۳ء

[1] خط جناب محمد علی خاں اثر رام پوری مورخہ ۱۳ - اپریل ۱۹۵۶ء

کب اور کہاں پیدا ہوئے اور انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی کہاں گزاری۔ اپنے ایک ناٹک[1] کا انھوں نے جو دیباچہ لکھا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ تجمیل کنشٹر کی سابق ریاست ریوا میں مہاراج ریوا کے بھائی کنری مہاراج کمار بابان شمشیر جنگ بابو رام راج سنگھ کی خدمت میں وکالت کے عہدے پر مامور تھے۔ مہاراج کمار نے ۱۲ مئی ۱۸۸۱ء کو انتقال کیا[2]۔ اس حادثے کے بعد حباب کا دل ریوا سے اچاٹ ہو گیا اور وہ اسی سال جبل پور سے چلے آئے یہاں ان کو اوریجنل وکٹوریا تھیٹرکل کمپنی کے تماشے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ پردہ اٹھتے ہی ان کی آنکھوں میں چکا چوند سی لگ گئی، کمپنی کے باکمال ایکٹروں کے ہنر نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ جو ناٹک اس کمپنی نے اسٹیج کئے ان کے تماشے سے حباب محظوظ تو بہت ہوئے لیکن ناٹکوں کی زبان ان کو پسند نہ آئی۔ دیباچۂ مذکور میں حباب نے ان ناٹکوں کی زبان کی کمزوریوں پر تبصرہ کیا ہے اور اصولِ فن کی تشریح کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مالکانِ کمپنی سے ناٹکوں کے متعلق شکایت اور ناٹک کاری کے بارے میں اپنے اصول کی وضاحت کی ہوگی۔ مالکانِ کمپنی نے حباب سے ناٹک لکھنے کی فرمائش کی۔ اس فرمائش پر حباب نے جو ناٹک لکھا وہ مالکانِ کمپنی کے نزدیک مقبول ہوا۔ چنانچہ وہ اس کمپنی میں ناٹک نویسی پر مامور ہو گئے۔ حباب نے مذکورہ بالا دیباچے میں مالکانِ کمپنی کا تذکرہ جن الفاظ میں کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کمپنی میں ملازم تھے۔

حباب نے کتنے ناٹک لکھے، معلوم نہیں۔ عشرت رحمانی نے اپنے مضمون "اردو ڈراما کی ایک صدی"[3] میں اردو ڈراما نگاروں کے زمرے میں حباب کا نام تو لیا ہے لیکن 'فٹ نوٹ' میں یہ تحریر کیا ہے کہ ان حضرت کے ڈراموں کا کوئی پتہ نہیں، تمام نایاب اور گمنام ہو گئے۔ مجھے حباب کے صرف چار ناٹکوں کے نام معلوم ہیں اور وہ یہ ہیں: شررِ عشق یا طلسم ارض الحمان، افسانۂ ارژنگ حیرت یا تنبیہ الغرور، جشنِ کنور سین اور نیرنگ قاف عرف غزالۂ ماہرو۔ اوّل الذکر دو ناٹک میرے پاس موجود ہیں۔ 'جشنِ کنور سین' کا ایک نسخہ

[1] شررِ عشق یا طلسم ارض الحمان
[2] تاریخ تجمیل کھنڈ (قلمی) مصنفہ خان بہادر مولوی رحمان علی (بتوسط پروفیسر اختر حسین نظامی)
[3] مضمون مطبوعہ 'ہمایوں' لاہور

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے پاس بمبئی میں ہے، 'نیرنگِ قاف عرف غزالۂ ماہرو' کے دو نسخوں کا مجھے علم ہے۔ ایک نسخہ ڈاکٹر نامی کے پاس ہے اور دوسرا پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی لکھنؤ کے کتب خانے میں۔ 'جشنِ کنور سین' کو راقم السطور نے بالکل نہیں دیکھا ہے۔ 'غزالۂ ماہرو' کے ایک سین اور اس کے دیباچے کی نقل پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی کی مہربانی سے راقم الحروف کو حاصل ہوئی ہے۔ 'غزالۂ ماہرو' حباب کا بہت مقبول ڈراما ہے، یہ ناٹک غالباً پہلی مرتبہ مصنف کے جیتے جی دسمبر ۱۸۹۱ء میں مطبع گلزارِ محمدی لکھنؤ میں طبع ہوا تھا۔ اس کا حقِ اشاعت مصنف نے مطبع کو ہبہ کرکے چھاپنے کی اجازت دی تھی۔ طباعت کے وقت مصنف نے ایک نیا سین بھی لکھا تھا وہ بھی کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ یہ سین اس وقت تک اسٹیج پر دکھایا نہیں گیا تھا۔ اس تماشے کو سیٹھ تروزجی مالک اوریجنل وکٹوریا کمپنی بہت اہتمام سے دکھاتے تھے[1]۔ 'غزالۂ ماہرو' واجد علی شاہ کی مثنوی 'دریائے تعشق' کا ادبیاتی نثر ہے، ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ اس میں جا بجا اصل مثنوی کے اشعار جوں کے توں نقل کر دیئے گئے ہیں[2]۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ میری درخواست پر پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی نے اس ناٹک کا مثنوی 'دریائے تعشق' سے مقابلہ کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ڈرامے میں مکالمہ جگہ جگہ مثنوی کے دو چار شعروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مگر یہ شعر خود حباب کی تصنیف ہیں، 'دریائے تعشق' سے نہیں لئے گئے ہیں[3]۔

'شررِ عشق یا طلسم ارض الحمان' اور 'افسانۂ ارژنگ حیرت یا تنبیہ الغرور' یہ دونوں ناٹک گجراتی رسم الخط میں ہیں۔ ان دونوں ناٹکوں پر مصنف کا نام اور جس کمپنی کے واسطے یہ لکھے گئے تھے اس کا نام درج ہے۔ 'شررِ عشق' کی تاریخ اشاعت ۱۰ ستمبر ۱۸۸۲ء ہے اور اسے کاؤس جی لپستن جی نے الائنس پرنٹنگ پریس میں چھاپا ہے۔ یہ ناٹک مالکان اوریجنل وکٹوریا کمپنی کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ اس ناٹک کا پلاٹ آفتاب الدولہ خواجہ اسد علی خاں قلق کی مثنوی 'طلسمِ الفت' کی داستان سے ماخوذ ہے۔ کمپنی کے مالکوں نے حباب سے

[1] دیباچۂ غزالۂ ماہرو (نقل مرسلہ پروفیسر مسعود حسن رضوی)
[2] مضمون مطبوعہ 'اردو ادب' جولائی ۱۹۵۰ء
[3] خط مرقومہ پروفیسر مسعود حسن رضوی مورخہ ۲۔ نومبر ۱۹۵۵ء

وزیاسش کی لکھی کردہ مثنوی مذکور کا روپا نثر تیار کردیں ۔ دیباچہ کے بعد گجراتی زبان میں "طلسم الفت" کے قصّے کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے ۔ یہ خلاصہ مصنّف کے قلم سے نہیں بلکہ کسی اور کا لکھا ہوا ہے ۔ اسٹیج کی ضرورت کے مطابق یا تماشہ بینوں کی پسند و ناپسند کا خیال کرکے اصل قصّے میں کہیں کہیں تبدیلی بھی پیدا کردی گئی ہے اس ناٹک میں دو مزاحیہ سین بھی ہیں جو اصل پلاٹ سے قدرے علیحدہ ہیں ۔ اس ناٹک کے ایک سین کا کچھ حصّہ اردو رسم الخط میں بطور نمونہ یہاں نقل کیا جاتا ہے :

باب دوسرا ۔ پردہ پانچواں

شعلہ کا دیوان خانہ

شعلہ اور جان جہاں بیٹھے ہیں]

"کسی مست کے آنے کی آرزو ہے" طرز

شعلہ ۔ ہمیں نام اپنا بتا دیجئے گا ۔ جو قصہ ہو اپنا سنا دیجئے گا

کہاں ہے وطن تیرا اے ماہرو ۔ حسب اور نسب کا پتا دیجئے گا

جو رہئے گا گھر میں مرے چار دن ۔ ہمیں بھی دلاسا ذرا دیجئے گا

جو پوچھے کوئی غیر کچھ ماجرا ۔ مرا راز سارا چھپا دیجئے گا

غزل

جانِ جہاں :۔

کیا حال پوچھتی ہے ہمارا تو مہ لقا ۔ مجھ سا نہیں ہے غم زدہ دنیا میں دوسرا

بیکس بھی ہوں غریب بھی ہوں بے وطن بھی ہوں ۔ ہیں نام میرے اور بھی اس نام کے سوا

عاجز، بلا رسیدہ، ستم دیدہ، ناتواں ۔ دیوانہ کہہ کے لوگ بلاتے ہیں جا بجا

دریا کی آفتیں سہیں، صحرا کی ٹھوکریں ۔ کس کس طرح کے رنج سے ہیں بے حیا بچا

پیلو

"کون جنجال میں جا تو پھنسا رے"۔ طرز

شعلہ ۔ عشق نے کیسی کٹاری ماری ۔ بیٹھی نیٹ بن کے دکھیاری

کرم کے اچھر باچن نہ جانے ۔ پنڈت، گیانی اور اچاری

مجھ پر کرپا راکھو پیارے ۔ میں چیری ہوں جی سے تمھاری

کلیان

جانِ جہاں ۔ جانے دو ہم کو اے شعلہ پری ۔ اس غم سے مجھ کو کرتے بری

ہم سے بھروسہ رکھو نہ دل میں ۔ ہوگی نہ ہم سے تری دلبری

ہم بیٹھے یاں رنگ مچادیں ۔ تڑپے وہاں عالم آرا مری

"میں وہ نہیں ہوں کہ تجھ پہ ثبت سے دل مرا پھر جائے"۔ طرز

شعلہ ۔ گلے پہ پھیر جا تلوار سخت جاں ہوں میں

نثار ہونے پہ تیار دلستاں ہوں میں

جو مانگا بوسہ لب کہ مزاج کہتا ہے

سناؤں گا تجھے سیدھی کہ بدزباں ہوں میں

مسافرانِ عدم ہاتھ تھام لو میرا

غبار اٹھ نہیں سکتا وہ ناتواں ہوں میں

نہیں ہے وصل جو منظور تجھ کو جانِ جہاں

شراب پی لے ترا ارمان میری جاں ہوں میں

جہاں میں زندگی انسان کی ہے مثلِ حباب

جب آئی سیلِ فنا پھر یہاں کہاں ہوں میں

[شراب پلاتی ہے]

جانِ جہاں ۔ اے شعلہ، ہم کو شراب پینے کی کہاں فرصت ہے، مگر تو نے میری بہانداری بہت کی ہے ۔ اس لئے مجھ کو تجھ سے محبت ہے، لا جامِ شراب

[شراب پی کے سو جاتا ہے ۔ شعلہ نگہبانی میں سو رہتی ہے اور جاتی ہے ۔]

"تنبیہ العزور یا افسانۂ ارڈنگ" "شہرِ عشق" کے تقریباً ایک مہینہ بعد یعنی ۸ ۔ اکتوبر ۱۸۷۱ء کو اُسی پریس میں شائع ہوا اور یہ بھی اوریجنل وکٹوریا کمپنی ہی کے لئے لکھا گیا تھا ۔ اس ناٹک کا ایک اور نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے ۔ یہ نسخہ بھی گجراتی رسم الخط میں ہے اور اس کا بھی سن طباعت ۱۸۷۱ء ہے ۔ غالباً میرا نسخہ اور برٹش میوزیم کا نسخہ دونوں ایک ہی اشاعت کے ہیں ۔ یہ ناٹک دیو، پری اور انسان سے معمور ایک خیالی داستان پر مبنی ہے جس میں عمرو عیار کا نمایاں رول ہے ۔ اس کا پلاٹ خود مصنّف کے دماغ کی پیداوار ہے ۔ شاہناز، والیٔ طلسم ارڈنگ حیرت کی معشوقہ ماہ پرور، دخترِ بہزاد بخت والیٔ شہر مغرب، کو پرستان کے دیوؤں کا سردار عقرب دیو اپنے خادموں کے ذریعہ پکڑوا منگاتا ہے اور اس کو اپنے ساتھ شادی کرنے کے لئے کہتا ہے ۔ ماہ پرور کے انکار کرنے پر وہ اسے قید کر دیتا ہے ۔ شاہناز

اپنے دوست عمرو عیار کی مدد سے نہ صرف ماہ پرور کو بلکہ ایک پری سرو آزاد نامی کو بھی دیووں کی قید سے رہا کرا لیتا ہے اور عقرب دیو کو گرفتار کر کے کنوئیں میں ڈال دیتا ہے، آخر میں سب ملتے ہیں اور یوں قصہ شادمانی پر تمام ہو جاتا ہے۔

'تنبیہ العزوز' میں 'شررِ عشق' کی بہ نسبت اشخاص اور سین زیادہ تعداد میں ہیں، مکالمہ اور ایکشن بھی زیادہ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ناٹک میں تخیل کو آزادی ہے، مصنف کو کسی محدود پلاٹ کی پابندی نہیں کرنا ہے اور نہ کسی معلوم داستان کی پیروی منظور ہے۔ اس میں مزاحیہ عنصر بھی زیادہ ہے۔ عمرو عیار کی باتوں اور حرکتوں سے ہنسانے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔ طرزِ گفتگو میں 'اندرسبھا' کا اثر اکثر جگہ نمایاں ہے۔ شاہناز کے دربار میں جب کوئی رقاصہ مجرا کو آتی ہے تو اپنا نام گا کر بتاتی ہے۔

طاؤس جوگن:

طاؤس میرا نام ہے مسکن طلسم ناز   غمزہ پہ دلبری پہ لیاقت پہ اپنی ناز
گلزارِ دہر میں میرا یہ رنگ ہے جما   کس کی مجال ہے جو کرے میرا سامنا
لیکن کنیز آپ کی جی سے نثار ہے   لونڈی درِ حضور پہ بس خاکسار ہے

شاخِ نشاط:۔

شاخِ نشاط لونڈی کا مشہور نام ہے   آدم ربا طلسم ہمارا مقام ہے
عابد فریب حسن پہ میرا غرور ہے   عشوہ پہ اپنے مجھ کو بہت سا غرور ہے
چتون مجھ کو دیکھیں تو کھو بیٹھیں جان کو   بولیں تو بات کہنے میں کاٹیں زبان کو
لیکن قدم پہ آپ کے جی سے نثار ہوں   ارشاد ہو حضور کی امیدوار ہوں

سفاکِ حسن:

آداب اسلام حضوری میں ہو قبول   دیدار کے حضور کی دولت ہوئی حصول
میں وہ حسین ہوں کہ زمانے میں نام ہے   انساں جو مجھ کو دیکھے تو جینا حرام ہے
چنچل بلا غضب ہے قہر ادا، چتون بلا   غفلت میں لوٹ لوٹ کے میری بھری جفا
سفاکِ حسن دنیا میں کہتے ہیں مجھ کو لوگ   لاکھوں فقیر پھرتے ہیں میرا جائے روگ
لیکن ہزار دل سے ہوں درگاہ کی کنیز   ارشاد ہو اگر تو نہیں جان بھی عزیز

اس ناٹک کے ایک سین کا کچھ حصہ بطور نمونہ درج ذیل کیا جاتا ہے

باب دوسرا - پردہ پہلا

[شاہناز کا مکان۔ شاہناز اور عمرو]

ضلع کافی۔ "ایک پری نے مارا مرے ایک پری نے" طرز

شاہناز۔ جان سے جاتا ہوں میں جان سے اپنے جاتا ہوں
خونِ جگر اب کھاتا ہوں میں جان سے اپنے جاتا ہوں
کوئی نہیں ہے ہمدم میرا کوئی نہیں ہے مونس اب
چین کی صورت اے میرے بھائی کوئی نہیں پاتا ہوں

[عمرو انگوٹھی دیکھ کر بولتا ہے]

عمرو۔ ہا ہا۔ کیا اچھی انگوٹھی ہے۔

شاہناز۔ (یہی طرز)۔ ہووے برا اس عشق کا یارب جس نے آفت لائی ہے
اب سوجھا ہے اپنے جی میں اب زہر منگا کے کھاتا ہوں
جان سے . . . .

عمرو۔ ابھی شراب منگانا تھا، مزا ہوتا۔

شاہناز۔ ہم سے بھی عیاری آپ سے بک رہا ہوں، میرا کہنا نہیں سنتا۔
کیا دیوانہ ہے؟

عمرو۔ حقیقت میں ایسی نہیں سنتا۔ دیوانہ تو ہوں مگر بکار خود عاقل ہوں (دور نظر کر) خدا خیر کرے۔ میری پسلی پھڑکتی ہے۔ کوئی آدمی دوڑتا آتا ہے پرگھبرایا ہوا ہے۔

شاہناز۔ (گھبرا کر) نامہ بر! دیکھیں کیا ظاہر ہوتا ہے

(قاصد داخل ہوتا ہے)

کلیان۔ "کہوں کیا فلک کا ستایا ہوا ہوں" طرز

قاصد۔ کہوں کیا حال شاہ عالی مقام   عجب رنگ آمیز ہے اک پیام
ہمارا جو ہے شاہ بہزاد بخت   تباہی میں اس کا پڑا ملک تخت
جو تھی دختر شاہ عالی ہمم   ہوا اس کے اوپر یہ بھاری ستم
کوئی دیو عقرب ہے بیدادگر   اڑا کے اسے لے گیا اپنے گھر
مدد آپ کی اس میں منظور ہے   بہت شاہ غم سے رنجور ہے

حباب علیماً شاعر تھے اور ان کو ابتدائے عمر سے شعر و سخن کا شوق اور مضامین رنگین کا ولولہ تھا۔ اس فن میں انھوں نے منشی اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی سے فیضِ تربیت حاصل کیا تھا۔ ڈراما 'تنبیہ العزوز' میں انھوں نے اپنے استاد کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل تین شعر بھی نقل کئے ہیں۔ یہ

شعر فتنہ پری کی زبان سے سنوائے گئے ہیں

مست باغوں میں لئے پھول کی بوتل آئے | پھر بہار آگئی پھر جھوم کے بادل آئے
یوں گرمی میں گرجتے ہوئے بادل آئے | حکم دو سٹوئے کی جلدی کوئی بوتل آئے
ایک یاری نہیں ملتے ہیں کبھی دو مطلب | باغ کا قاعدہ ہے پھول گئے پھل آئے

حباب نے جا بجا اپنی غزلیں بھی اپنے ڈراموں میں شامل کی ہیں۔ شررِ عشق میں جو غزلیں ہیں ان میں حباب کا تخلص بھی موجود ہے لیکن تنبیہ الغرور کی غزلوں میں تخلص موجود نہیں۔ ان غزلوں کی بندش شستہ ہے اور ان میں فن کی خامیاں بھی ہیں۔ دراصل حباب پہلے ناٹک کار اور تھیٹر کے منشی تھے اور شاعر بعد کو۔ تھیٹر سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ان کو علمی مجلسوں اور ادبی مجمعوں میں وہ جگہ حاصل نہ تھی جو ایک شاعر کو مل سکتی تھی۔ اس زمانے میں تھیٹر والوں کا سوسائٹی میں کوئی درجہ نہیں تھا یہی سبب ہے کہ حباب کو رامپور کے حلقۂ شعر و سخن میں شہرت نہ ملی۔ یہاں تک کہ منیر کے رامپوری شاگردوں کے دائرے میں بھی حباب کو کوئی نہیں جانتا۔ خود رامپور کے ادبی کارکنوں کو حباب کا علم نہ تھا۔ محمد علی خاں اثر بھی، جنھوں نے شعرائے رامپور کا تذکرہ مرتب کیا ہے حباب سے بے خبر تھے۔ راقم السطور نے سفارش حسین رضوی کو حباب کے حالاتِ زندگی کی تفتیش کے لئے خط لکھا تو انھوں نے ہی اثر رامپوری کو حباب کے نام اور حالات سے مطلع کیا۔ رازؔ یزدانی نے حال ہی میں 'نگار' میں شعرائے رامپور کے متعلق ایک طویل مضمون[1] تحریر کیا ہے اس میں بھی حباب کا کہیں تذکرہ نہیں۔ حالانکہ انھوں نے منیر شکوہ آبادی کے رامپوری تلامذہ کی ایک مفصل فہرست دی ہے۔ اس فہرست میں ایک صاحب نصیر احمد خاں سحاب کا نام بھی آتا ہے۔ معلوم نہیں سحاب اور حباب میں روحانی رشتہ کے علاوہ اور بھی کوئی تعلق تھا یا نہیں!

رامپور میں حباب کا قیام تین سال کے قریب رہا۔ اس مدت میں انھوں نے رامپور کے مشاعروں میں بھی شرکت کی تھی۔ چنانچہ ان کی غزلیں یہاں کے گلدستوں میں ملتی ہیں۔ 'تصویر مشاعرہ' جلد ۱ بابت ماہ مارچ ۱۸۹۰ء مرتبہ سید اللہ خاں عیش سے مندرجہ ذیل غزل نمونے کے طور پر نقل کی جاتی ہے۔[2]

یوں اُن سے نہ احوالِ دلِ زار کہوں گا
پوچھیں گے جو وہ مجھ سے تو سو بار کہوں گا
اے لذتِ آزار خدا را وہیں سے چل
پھر آج میں حالِ دلِ بیمار کہوں گا
ہے تنگ قفسِ آدم تو ہے دیوارِ عناصر
پر اس سے نکل جانے کو دشوار کہوں گا
افضل ہے حباب احمدِ مختار کی اولاد
یہ کلمۂ حق پڑھ کے سرِ دار کہوں گا

ناٹک نویس کی حیثیت سے حباب اہم مرتبہ کے مالک ہیں۔ اُن کی اہمیت دو لحاظ سے ہے۔ پہلے تو یہ کہ وہ اردو کے دورِ اولین کے ڈراما نگاروں میں سے ہیں اور اس میدان میں پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رونقؔ[1] کی طرح انھوں نے بھی اپنی کوشش سے ڈرامے لکھے جو اُن کی اپنی تخلیق ہیں۔ مابعد ڈراما نگاروں نے ان ہی استادانِ فن کی بنیاد پر اپنی عمارتیں کھڑی کیں۔ دوسرے یہ کہ حباب غالباً پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے ڈراما کی زبان پر تنقید کی ہے۔ 'شررِ عشق' کے دیباچے میں انھوں نے گانوں کی زبان اور مکالموں کی زبان دونوں کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے اور یہ رائے بہت پُر ارزش ہے۔ جبل پور میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اوریجنل وکٹوریا تھیٹریکل کمپنی نے جو ڈرامے اسٹیج کئے تھے اُن کی زبان کی خامیوں کو دیکھنے کے بعد ہی حباب نے خود ناٹک لکھنے کا ارادہ کیا تاکہ وہ جدید طرز کا ناٹک لکھیں جو زبان کی [illegible] سے مراد یہ بھی ہے کہ اس کے مکالمے فطری ہوں۔ [illegible] کی طرح نہیں کہ ہر فرد کی گفتگو سر سے پا تک غزل اور گیت میں ہے۔ اس لحاظ سے اولیت کا سہرا حباب کے سر ہے کہ انھوں نے مکالمے کی زبان کو فطری بنانے کی کوشش کی۔

حباب کا خیال ہے کہ ڈرامے کی زبان مستند اردو ہونی چاہئے — وہ اردو جو لکھنؤ اور دہلی میں بولی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

"اب شائقین باریک بین کی خدمت میں التماس ہے کہ سنبھل[؟] کی اہلِ زبان سے ہے۔ اسی طرح اسعد کے شاعروں کے واسطے

---

[1] مضمون 'رامپور کا ماحول شعر و سخن' بابت ماہ اکتوبر ۱۹۶۰ء

[2] خط سفارش حسین رضوی مورخہ ۱۹ دسمبر ۱۹۶۰ء

[1] ملاحظہ ہو راقم السطور کا مضمون محمد میاں رونق ... مطبوعہ ... بابت ... دسمبر ۱۹۶۰ء

پیروی زبان فصیح لکھنؤ اور اردوئے معلیٰ دہلی کی چاہیئے - علاوہ اس کے شاعری ایک علم ہے جس کے واسطے پابندی قاعدے کی چاہیئے، اوّل پختگی گرامر کی، دوم خوش بیانی، تیسرے عروض قوافیہ[1] "

حباب کی یہ رائے بہت ہی صائب ہے کہ "ناٹک میں بلاغت کو زیادہ دخل نہیں ہے، لیکن فصاحت اور شیریں کلامی تو ضرور چاہیئے۔ ہرچند ناٹک ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ جب مخمور جوہر پہچاننے والے سُنیں تو ہنسیں اور غلطی فاش ثابت ہو یعنی ٹھمریوں میں ترکیب اضافت فارسی کی نہ ہو اور غزل میں متروک الفاظ نہ آئیں۔"

حباب سے پہلے ٹھمریوں میں فارسی کی ترکیب اضافی استعمال کرنا ڈراما نگاروں کا عام دستور تھا - رونق اور اس کے ہم عصروں میں کثرت سے اس خصوصیت کے نمونے ملتے ہیں - چند نمونے ملاحظہ ہوں :

رونق کا ڈراما "خوابِ محبت" (عرف نادان کی دوستی اور جی کا جنجال)

باب پہلا - پردہ پہلا

کالنگڑا - ٹھمری "ٹوپی والے سانوریا" طرز

نورِ جہاں میرے ذی شان آقا، رہو قائم سدا، تم پہ ہیں ہم قربان آقا،
عادل ہو دریا دل ہو، جگ کے سلطان آقا، شاہانِ عالم ہیں تیرے ہردم
زیرِ فرمان آقا۔

ظریف کا ڈراما نتیجۂ ستم عرف ظلم الظلم - باب پہلا - پردہ پانچواں

ٹھمری - غریبوں پہ ظالم جو تو نے جفا کی
خبر کیا نہ تھی تجھ کو روزِ جزا کی

اسی طرح غزلوں میں بھی متروک[*] الفاظ عام طور پر استعمال ہوتے تھے، حباب نے ان دونوں باتوں کے خلاف عمل کیا اور اصلاحی قدم اُٹھایا۔

حباب کا دوسرا اصلاحی قدم مکالمے کے میدان میں اُٹھا - انھوں نے کوشش کی ہے کہ اشخاص کی زبان اُسی لحاظ سے ہو جس طبقہ سے وہ تعلق رکھتے ہیں یہ بہت بڑی تبدیلی تھی کیونکہ جو روایت 'اندر سبھا' نے قائم کی تھی اب تک اُسی کی پیروی ہو رہی تھی - حباب اپنے مذکورہ الصدر دیباچے میں لکھتے ہیں :

---

[1] دیباچۂ 'شررِ عشق'

"اب سے ناٹک جدید طرز پر ہو، جس میں جوہر شناسوں کو مذاقِ شاعری دلطفِ محاورہ اور زبان کی صفائی ظاہر ہو۔ یہ بھی معلوم ہو کہ زبان بیگمات سلطان کی کیا ہے اور روزمرہ عورت درباری کی کیا ہے، اور بول چال غنڈگانِ بازاری کی کیا ہے اور سلطان کے دربار میں آدابِ گفتگو کیا ہے[1] "

اپنے بیان کردہ اصول کی جہاں تک حباب نے خود پیروی کی اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

ناٹک 'تنبیہ الغرور' باب دوسرا - پردہ تیسرا

فتنہ - (درخت کے اندر شاہناز کی صورت دیکھ کر چونک پڑتی ہے) آئے او گلاب دیکھ تو اس درخت کی آڑ میں کون آدم زاد دکھائی دیتا ہے - جا بلا لا

خواص - ایں بی بی - مجھ کم بخت نگوڑی کو آپ مار کیوں نہ ڈالیں، لونڈی نہ جائے گی۔ نہیں معلوم وہ مرد وا عورت سمجھ کر کیوں کر پیش آئے۔ آپ میری بے عزتی چاہتی ہیں تو لونڈی آدھ سیر آٹا اور کڑاہی مانگ کھائے گی۔

دایہ - چل ہٹ کیا بتولے بناتی ہے - روٹی کو ٹوٹی، پانی کو بلا، خاوند کو جبیا خدا جھوٹ نہ بلوائے تو دربار، بازار، سرکار، جوتی پیزار، تجھ سے کچھ نہ بچا ہوگا - آٹا مانگ کھائے گی، نمک حرام جہاں جائے گی خشکہ کھائے گی -

خواص - دُور، تیرا کالا منہ، ایسی بڑھیا ڈائن کے منہ کون لگے -

(دایہ شاہناز کے پاس جا کر کہتی ہے)

دایہ - او میاں نوجوان! کہاں سے آئے ہو اور کہاں جاؤ گے؟ چلو ہماری مالکہ تم کو یاد کرتی ہیں -

شہناز - سن بی بی پرانی بڑھیا! ملکِ وفا سے آئے ہیں، سرائے فانی کی سیر کرتے ہیں - ایک دن شہر خموشاں آباد کریں گے - تیری مالکہ نے مجھے یاد کیا ہے - مگر میں اس کو بالکل بھولا ہوا ہوں -

ڈراما کے گانوں اور مکالموں کی زبان کے بارے میں جو بحث پہلی مرتبہ حباب نے چھیڑی تھی اور اس سلسلے میں جو اصلاحی قدم اُٹھایا تھا مابعد کے ناٹک کاروں اور نقادوں نے اس کو مستقل موضوع بنا لیا اور اس پر بڑی

---

[1] دیباچۂ 'شررِ عشق'

معرکہ آرائی ہوئی۔ ایسے نقّادوں کی فہرست میں برجو ہن کیفی اور احسن لکھنوی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر کے مضمون 'نامۂ احسن'[1] میں گانوں کی زبان اور مکالموں کی طرز پر خاصی لمبی بحث ہے۔ ان کے یہ جملے ملاحظہ ہوں جن میں حباب کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے۔

"طبقاتِ انسانی کے لحاظ سے زبان جدا جدا ہے۔ قمار خانہ والوں کی زبان، مکّاروں، دغابازوں کی زبان، مظلومانِ ستم کش کی زبان، شرابیوں کی زبان، نبرد آزما بہادروں کی زبان، غربت نصیبان آوارہ وطن کی زبان، اپنے لئے الفاظ خود بخود تجویز کرتی ہے، ہر طبقہ کے اصطلاحات و محاورات جُدا جُدا ہیں اور گانے کی زبان ان خصوصیات کی پابند ہے[2]۔"

اس لحاظ سے جناب احسن لکھنوی کا یہ دعوی کہ

"ہندوستان کی اسٹیج پر ڈراماز کی اسٹائل بدلنے کا فخر میرے ناچیز قلم کو حاصل ہے[3]"

بڑی حد تک ناقابلِ قبول ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ڈراما نگاری کی اسٹیج پر جناب احسن کے نمودار ہونے سے ایک نیا باب شروع ہو جاتا ہے لیکن اصلاح و تجدید کی داغ بیل حباب مرحوم کی ڈالی ہوئی ہے۔ اور ایمان داری کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اُن کا احسان مانیں۔

حباب اپنے دَور کے باکمال ہنرمندوں میں سے تھے۔ لہٰذا یقینی ہے کہ ان کے فن کا اثر دوسرے نوجوان ناٹک نگاروں پر پڑا ہوگا۔ جو ناکافی معلومات ہم کو حاصل ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری دونوں نے ان کا زمانہ دیکھا ہے اور اُن سے استفادہ کیا ہے۔ سیّد امتیاز علی تاج کا یہ خیال ہے کہ حباب کے ناٹکوں کو دیکھ کر ہی احسن کو ڈراما نگاری کا شوق پیدا ہوا[4]۔ ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ "زمانۂ طفلی میں احسن اپنے گھر کے قریب والی عمارت 'افضل محل' جن میں اکثر تھیٹریکل کمپنیاں قیام کرتی تھیں تماشے دیکھتے تھے۔ ان کو منشی حباب کے ڈرامے 'عزّ الدین ماہرو' اور 'جشنِ کنور سین' بے حد پسند تھے۔ انھوں نے ایک بار حباب رام پوری سے درخواست بھی کی تھی کہ وہ ان کو اپنی شاگردی میں قبول کرلیں لیکن انھوں نے منظور نہیں کیا[5]۔" اگرچہ خود احسن لکھنوی نے حباب کے اثر کا کہیں اعتراف نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے منشی کریم الدین کو اپنا استادِ روحانی تسلیم کیا ہے اور منشی صاحب کے فنِ ادا و کمال کی بڑی تعریف کی ہے[6]۔ گانے اور مکالمے دونوں کے لحاظ سے احسن نے حباب کی پیروی کی ہے۔ حباب کا ناٹک 'عزّ الدین ماہرو' واجد علی شاہ کی مثنوی 'دریائے تعشق' کا روپانتر ہے۔ احسن لکھنوی نے حباب کی تقلید کرتے ہوئے اپنے پہلے ناٹک 'دستاویزِ محبت' کے پلاٹ کی بنیاد اپنے نانا شوق لکھنوی کی مشہور مثنوی 'زہرِ عشق' کی داستان پر رکھی۔

جہاں تک حباب اور حشر کا تعلق ہے ڈاکٹر نامی کا قول ہے کہ "حباب جنھوں نے آغا حشر سے کہا تھا کہ ڈراما نویس بننا ہر ایک کا کام نہیں ..... یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ آغا حشر کی منزل کہاں ہے[7]"۔ آغا حشر میں نہ جانے کون سی بات دیکھی کہ حباب نے انھیں اپنی شاگردی میں لینے سے انکار کردیا۔ ورنہ شاگرد بنانے سے اُن کو اجتناب نہ تھا۔ چنانچہ اُن کے ایک شاگرد رستم علی خاں نامی تھے۔ یہ الہ آباد کے رہنے والے تھے اور رمضان علی خاں کے بیٹے تھے۔ رستم علی خاں انڈین امپرس ڈرامیٹک کمپنی آف بنارس میں کام کرتے تھے۔ ان کا ایک ناٹک میرے پاس موجود ہے۔ جس کا نام 'چمنستانِ قدرت معروف بہ آئینۂ حیرت' ہے۔ اس ناٹک کا قصہ ایک دوسرے ناٹک 'گنجینۂ محبت یا طلسمِ الفت' مؤلفہ حافظ عبداللہ سے ماخوذ ہے۔ لیکن مصنّف کا دعویٰ ہے کہ اس کو طرزِ جدید سے تصنیف کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں رستم علی خاں کی قلمی تصویر بھی ہے۔

مضمون ہٰذا کی تیاری میں مندرجہ ذیل حضرات نے میری امداد فرمائی:
پروفیسر سیّد مسعود حسین رضوی صاحب، محمد علی خاں صاحب اثر رام پوری
سفارش حسین رضوی صاحب، پروفیسر اختر حسین نظامی صاحب
سیّد امتیاز علی تاج صاحب

---

[1] مطبوعہ رسالہ 'بہارستان' لاہور بابت جنوری فروری ۱۹۲۶ء
[2] مضمون 'نامۂ احسن' [3] مضمون 'نامۂ احسن'
[4] خط سیّد امتیاز علی تاج مورخہ ۔ ستمبر ۱۹۵۵ء
[5] مضمون مطبوعہ 'نوائے ادب' جولائی ۱۹۵۳ء
[6] مضمون 'نامۂ احسن'
[7] مضمون 'آغا حشر اور ان کے معاصرین' مطبوعہ 'نوائے ادب' بمبئی بابت جولائی ۱۹۵۴ء

عبدالرزّاق قریشی

منشی دیانرائن نگم

اگست (۱۹۴۱ء) کا مہینا تھا۔ ایک دن شام کے وقت میں اپنے ایک دوست سے ملنے گیا۔ کہنے لگے "اچھا ہوا تم آگئے، ماموں جان (پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی) آنے والے ہیں۔" چنانچہ چند ہی منٹ بعد وہ تشریف لائے۔ آتے ہی کہا۔ "چلو تم لوگوں کو آج ایک 'عجیب چیز' دکھاؤں۔" ہم نے پوچھا کہ وہ کیا چیز ہے؟ کہنے لگے "کچھ پوچھو مت۔ چپ چاپ میرے ساتھ چلے آؤ ——" فوراً فاؤنٹن کے قریب پہنچ کر وہ ایک ساری بلڈنگ تلاش کرنے لگے۔ ہم نے پھر پوچھا کہ آخر بات کیا ہے؟ اپنے مخصوص لہجے میں بولے "کچھ نہیں تم لوگوں کو ایک "نادر چیز" دکھانا چاہتا ہوں۔" تو ساری بلڈنگ کی چوتھی منزل پہ ڈاکٹر بناجی کا نرسنگ ہوم ہے۔ ندوی صاحب اور ان کے پیچھے ہم دونوں ایک کیبن میں داخل ہوئے۔ میں نے دیکھا کہ ایک لمبا چھریرے جسم کا انسان ایک پلنگ پر اس طرح لیٹا ہے کہ دائیں بائیں کروٹ بھی نہیں لے سکتا۔ اس کی دونوں آنکھوں پر پٹی بندھی تھی۔ ندوی صاحب نے اس "شخص" کو آداب عرض کیا اور کہا "میں نجیب اشرف ہوں"۔ سخت تکلیف اور بے چینی کے باوجود اس "مریض" نے بڑی خوش مزاجی سے تسلیمات عرض کی اور مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ اب ندوی صاحب نے ہم لوگوں کو بتایا کہ یہ زمانہ کے اڈیٹر منشی دیا نرائن نگم ہیں۔ یہ تھی میری اور نگم صاحب کی پہلی ملاقات۔

نگم صاحب کو Detachment of Retina کی شکایت تھی۔ اسی کا علاج کرانے وہ بمبئی آئے تھے۔ ڈاکٹر بناجی نے آپریشن کیا جو کامیاب رہا۔ تقریباً دو ہفتے وہ نرسنگ ہوم میں رہے۔ میں ہر دوسرے تیسرے دن ان کی خدمت میں حاضر ہوتا۔ پٹی کھل جانے کے بعد وہ سنتا کروز[1] اپنے ایک ملتانی دوست کے یہاں منتقل ہو گئے۔ جب میں وہاں پہلی بار گیا اور اپنا نام بتایا تو بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے "آپ سے ملاقات تو کئی بار ہو چکی ہے لیکن دیکھ پہلی مرتبہ رہا ہوں۔" سنتا کروز میں وہ تقریباً ایک مہینا رہے۔ یہاں بھی کئی بار میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اتنی محبت سے ملتے اور ایسی شفقت آمیز باتیں کرتے کہ وہاں سے اٹھنے کو جی نہ چاہتا۔

انھیں دنیا سے اٹھے ہوئے ۱۵ برس ہو چکے ہیں لیکن ان کی ایک ایک ادا اور ایک ایک انداز آج بھی میری نگاہوں کے سامنے ہے اور میرا یقین ہے کہ یہی حال ان کے دوسرے دوستوں اور عقیدت مندوں کا ہوگا۔ آرزو لکھنوی نے ان کی وفات پر بالکل صحیح کہا تھا کہ

دلوں میں اہلِ صفا کے اب تک دیا نرائن نگم ہیں زندہ

وہ اس وقت بھی زندہ تھے، آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی زندہ رہیں گے۔

دیانرائن نگم ۲۲ مارچ ۱۸۸۲ء کو اپنے آبائی وطن کان پور میں پیدا ہوئے۔ وہ قوم کے کائستھ تھے۔ ان کے دادا منشی سیو سہائے نگم شہر کے ایک مشہور وکیل تھے۔ ان کے والد شیو پرشاد نگم بھی ایک کامیاب وکیل تھے۔ رسمِ زمانہ کے مطابق دیانرائن کی ابتدائی تعلیم اردو، فارسی سے گھر ہی پر ہوئی۔ پھر گھر ہی پر انگریزی شروع کی۔ ۱۸۹۴ء میں کان پور گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۹ء میں انٹرنس کا امتحان اوّل درجہ میں پاس کیا۔ اس کے بعد کرائسٹ

---

[1] مضافاتِ بمبئی میں ایک پُر فضا مقام

چرچ کالج میں داخل ہوئے۔ اور ۱۹۰۳ء میں بی۔ اے کی ڈگری لی۔ اب بزرگوں کا اصرار ہوا کہ وہ وکالت کا امتحان دیں اور دولت کمائیں۔ لیکن خود انھیں ادب سے لگاؤ تھا چنانچہ سارے خاندان کی خواہش اور اصرار کے باوجود وہ وکیل نہیں بنے' اور ادب کی خدمت کو اپنا مقصد زندگی قرار دیا۔

۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر نے لاہور سے 'مخزن' جاری کیا۔ شیخ صاحب بڑے زمانہ شناس، دور اندیش اور ترقی پسند خیالات کے بزرگ تھے۔ مخزن کے مضامین معیاری ہوتے تھے اور انداز فکر مغربی تھا۔ نگم صاحب نے ۱۹۰۲ء سے اس میں لکھنا شروع کیا۔ اس زمانہ میں وہ بی اے میں پڑھتے تھے۔ حسرت موہانی کی بھی سیاسی و ادبی زندگی کا آغاز اسی سال سے ہوتا ہے۔

بی اے ہونے کے بعد نگم صاحب نے زمانہ کی ادارت سنبھالی۔ زمانہ ۱۹۰۱ء سے پہلے سے نکلتا تھا۔ نگم صاحب اس کا دفتر کانپور لائے۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۴۲ء تک یعنی تقریباً چالیس سال وہ اس رسالہ کے اڈیٹر رہے۔ اس مدت میں اُردو کے بیسیوں رسالے نکلے اور بند ہوئے۔ لیکن 'زمانہ' زمانے کی ناسازگاریوں کے باوجود نکلتا رہا۔ یہ دراصل نگم صاحب کے لگاؤ، لگن اور ایثار و قربانی کا نتیجہ تھا۔ بقول ان کے صاحبزادہ سری نرائن صاحب نگم "خاندانی جائداد رسالہ کی نذر ہوگئی' ہزاروں روپے کے قرض کا بار ہوگیا۔ لیکن والد محترم نے ادبی خدمت سے منہ نہ موڑا .... شوق کا یہ عالم تھا کہ دو دو بجے رات تک کام کرتے تھے۔"[4]

ایک زمانہ میں نقصان زیادہ ہوا اور قرض کا بار بہت بڑھ گیا۔ سری نرائن صاحب ہی کا بیان ہے کہ

"ہندی کے ایک رئیس قدرداں نے یہ پیشکش کی کہ اگر رسالہ آئندہ بجائے اردو کے ہندی میں نکالا جائے تو وہ نہ صرف سابقہ نقصانات کی تلافی کر دیں گے بلکہ اس کے آئندہ اخراجات کے بھی کفیل ہوں گے۔ لیکن مرحوم نے اس پیشکش کو شکریہ کے ساتھ نامنظور کر دیا۔"[4]

نگم صاحب کو ادب اور زندگی کے تعلق کا احساس ابتدا ہی سے تھا۔ وہ زمانے کی رفتار کو خوب پہچانتے تھے۔ وہ نہ کرسی نو سے ڈرتے تھے اور نہ طرز کہن پر اڑنا ان کا شیوہ تھا۔ وہ پرانی قدروں کے پرستار ہونے کے باوجود نئی قدروں پر ایمان رکھتے تھے۔ یہی صحیح ترقی پسندی ہے۔ جدّت پسند قدیم چیزوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ قدامت پسند اور جدّت پسند میں یہ فرق ہے کہ قدامت پسند پُرانی قدروں سے چمٹا رہتا ہے اور نئی قدروں سے بے زاری کا اظہار کرتا ہے۔ جدّت پسند پُرانی قدروں کے ساتھ نئی قدروں کا بھی احترام کرتا ہے۔ سرور نے ٹھیک کہا ہے کہ "نقاد اپنے کو خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔[1] اُسے قدیم و جدید دونوں کے ساتھ رہنا اور چلنا ہوگا۔ زمانہ نے ہر حیات بخش اور ترقی پسند ادبی تحریک کا خیر مقدم کیا۔

جس زمانے میں زمانہ وجود میں آیا ہے وہ ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ہندوستان کی سیاسی بیداری کے آغاز کا زمانہ تھا۔ ۱۹۰۶ء میں تلک کی سرکردگی میں سیاست نے تحریروں سے گذر کر عمل کے دائرہ میں قدم رکھا۔ کانگرس کے سالانہ اجلاس (کلکتہ) میں آزادیٔ کامل کا مطالبہ پیش ہوا۔ نگم صاحب نے اسی زمانے میں یعنی ۱۹۰۶ء میں زمانہ کا قومی نمبر نکالا حالانکہ سیاسیات میں وہ اعتدال پسند تھے۔ ۱۹۲۵ء میں انھوں نے پھر زمانہ کا قومی نمبر نکالا۔ دوسرے نمبر کی تیاری کے موقع پر ثاقب کانپوری نے ان سے اختلاف رائے کیا۔ اُن کا کہنا تھا کہ زمانہ ایک ادبی رسالہ ہے۔ اسے سیاست سے تعلق نہ رکھنا چاہیئے۔ نگم صاحب نے جواب دیا کہ "آپ سیاست کو کہتے ہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ زمانہ میں مصوری، موسیقی اور رقص و سرود کو بھی جگہ ملنی چاہیئے۔ یہ تمام چیزیں ہماری زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہمارا ادب اُن سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔"[2] "زمانہ" کا چارج لینے کے بعد جب انھوں نے رفتہ رفتہ زمانہ کے تحت سیاسی مباحث پر بھی لکھنا شروع کیا تو شیخ عبدالقادر نے ان سے اختلاف رائے کیا اور انھیں اس سے باز رکھنا چاہا۔ اس سلسلہ میں دونوں حضرات میں خط و کتابت ہوئی۔ آخر شیخ صاحب کو ان کے اصول کو تسلیم کرنا پڑا۔ ان کی وفات پر شیخ صاحب نے جو مضمون لکھا تھا اس میں لکھتے ہیں کہ

" مخزن کی سب خصوصیات اس میں (زمانہ) جمع تھیں اور اکثر مضمون نگار مشترک تھے۔ مگر ایک چیز اس میں زاید تھی۔"[3]

---

[1] "تنقیدی اشارے (دیباچہ)"

[2]۔ نقوش، شخصیات نمبر۲   [3] زمانہ نگم نمبر

[4] زمانہ، نگم نمبر

یہ زمانہ چیز رفتار زمانہ تھی۔ لیکن ہر مہینہ سیاست پر لکھنے کے باوجود نگم صاحب نے زمانہ کے صفحات کو سیاسی دنگل نہیں بنایا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے مزاج میں حق گوئی کے ساتھ صلح جوئی بھی تھی۔

نگم صاحب نے اپنی زندگی کا مقصد اردو ادب کی خدمت قرار دیا تھا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کا ذریعہ زمانہ تھا۔ اس لئے وہ انھیں جان کی طرح عزیز تھا۔ وہ اپنے وقت کے تقریباً تمام اچھے ادیبوں اور شاعروں سے زمانہ کے لئے مضامین اور نظمیں حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ مضامین اور نظمیں حاصل کرنے کے انھیں ڈھنگ بھی خوب آتے تھے۔ بقول شیخ عبدالقادر "کہیں اصرار سے، کہیں منت سے، کہیں معاوضہ دے کر مضامین اطراف ملک سے حاصل کرنے اور شائع کرنے میں کامیاب ہوتے رہے[1]"

ان کی کامیابی کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ حالی، اکبر، لاجپت رائے، عزیز مرزا، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، اقبال، پریم چند، نوبت رائے نظر، سرور جہاں آبادی وغیرہ کے مضامین، نظمیں اور غزلیں زمانہ میں شائع ہوتی تھیں۔

وہ نئے مضمون نگاروں کی بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ یہ ہمت افزائی محض زبانی نہ ہوتی۔ خطوط کے ذریعہ ہوتی۔ معاوضہ دے کر ہوتی۔ یہاں میں صرف ایک واقعہ کا تذکرہ کرتا ہوں۔ ایک بار انھوں نے احتشام حسین سے ایک مضمون کا ترجمہ کرایا۔ احتشام لکھتے ہیں کہ

"ترجمہ انھیں بہت پسند آیا۔ تعریف میں ایک سے زیادہ خط لکھے۔ معاوضہ بھیجا اور اس سے زیادہ قیمتی وہ ہمت افزائی کے الفاظ تھے جو موصوف کی محبت کے آئینہ دار تھے[2]۔"

اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نئے نئے مضمون نگار بناتے۔ ان کے حوصلہ افزا الفاظ میں کچھ ایسا جادو ہوتا کہ آدمی لکھنے پر مجبور ہو جاتا۔ ان کی اصلاح اور ہمت افزائی اسے ترقی دیتی اور دیکھتے ہی دیکھتے مشق قلم کندن بن جاتا۔

ہندوستان کی تاریخ میں سید برادران بادشاہ گر کے لقب سے مشہور ہیں۔ ہر ملک میں بادشاہ گر ہوئے ہیں۔ ان بادشاہ گروں کے بنائے ہوئے بادشاہوں کے نام صرف تاریخ کے صفحات میں باقی رہ گئے ہیں لیکن منشی دیا نرائن نگم ادیب گر اور شاعر گر تھے۔ ان کے بنائے ہوئے ادیب اور شاعر اس وقت تک زندہ رہیں گے جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں کے نام ہماری زندگی سے وابستہ ہیں۔ برج نرائن چکبست، جگت موہن لال رواں، پریم چند، سرور جہاں آبادی، سدرشن کے حیات بخش ادبی کارناموں کو بھلا دینا آسان نہیں۔

مرحوم کو زمانہ کا ہر وقت اور ہر حال میں خیال رہتا تھا۔ مجھ سے پہلی ہی ملاقات میں پوچھا کہ آپ کچھ لکھتے بھی ہیں؟ میں نے جواب دیا کہ لکھتا ہوں مگر بہت کم۔ انھوں نے کہا کہ اس وقت آپ جو کچھ لکھ رہے ہوں اسے زمانہ کو دیجئیگا، حالانکہ صرف ایک دن پہلے ان کی آنکھ کا آپریشن ہوا تھا اور اس وقت انھیں خاصی تکلیف تھی۔ سنتا گروز کے دوران قیام میں میں نے کئی بار دیکھا کہ وہ زمانہ میں شائع ہونے والے مضامین کی تصحیح کروا رہے تھے۔ ان کے اسسٹنٹ چندر موہن سنگھ مضمون پڑھتے جاتے اور وہ جہاں جہاں ضرورت سمجھتے تبدیلی کرتے۔ ایک ایک جملہ پر غور کرتے، بار بار غور کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ کا معیار کبھی گرنے نہ پایا۔ ان کے صاحبزادہ سری نرائن صاحب نگم کا بیان ہے کہ

"زمانہ میں ایک سطر بھی ان کی نظر ثانی کے بغیر شائع نہ ہوتی تھی۔ ایک مرتبہ ایک مشہور اہل قلم نے ان کی اصلاح پر اعتراض کیا تو انھوں نے جواب دیا کہ میں اڈیٹر ہوں، محض پرنٹر نہیں۔ اس لئے اپنے حق سے دست بردار نہیں ہو سکتا[3]۔"

آخری جملہ سے مرحوم کی حق گوئی و اصول پرستی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

بیتاب بریلوی کے اس بیان سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مرحوم کو زمانہ کس قدر عزیز تھا۔

"..... مرحوم اس وقت سفر میں تھے اور منصوری سے بریلی آئے تھے اور بہت جلد مراجعت وطن کے متمنی تھے۔ پھر بھی زمانہ کی اگلی اشاعتوں کے متعلق مضامین کا پلندا اپنے سینے سے لگائے تھے اور ان کی گفتگو کا موضوع بھی یہی زمانہ تھا[4]۔"

اردو کی ترقی کا خیال انھیں ہر وقت رہتا۔ وہ اس کی ترقی کے ذرائع سوچا

---

[1]، [2] زمانہ نگم نمبر

[3]، [4] زمانہ نگم نمبر

کرتے۔ شیخ عبدالقادر ان سے اپنی آخری بار کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"جتنی ملاقاتیں ان سے ہوئیں ان میں کوئی وقت بھی ایسا نہ تھا جب اردو ادبیات کی ترقی کی تجاویز کے سوا کوئی اور تذکرہ انھوں نے کیا ہو۔[۱]"

الٰہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی قائم ہوئی تو انھوں نے اس میں نمایاں حصہ لیا اور شیخ عبدالقادر کے قول کے مطابق "حکومت سے بار بار اس کی امداد کی استدعا کی اور آخر ایک معقول سالانہ امداد" حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے وہ صوبہ بہار و اڑیسا کی سرکاری اردو ہندی کمیٹی کے ممبر تھے حیدرآباد کی نستعلیق ٹائپ کانفرنس کے ممبر تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کورٹ، آگرا یونیورسٹی کی اکیڈمک کاؤنسل وغیرہ کے وہ مدتوں رکن رہے۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے وہ ایک سرگرم رکن تھے۔

اردو کے ساتھ ساتھ وہ ہندی کے بھی بہی خواہ تھے۔ اردو، ہندی کے متعلق ان کی رائے تھی کہ

"دونوں زبانوں میں بہت کچھ مماثلت ہے۔ بول چال میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ اگر ہے بھی تو بہت ہی خفیف اور قابل نظرانداز مگر دونوں کو ملانے یا دو کے بجائے صرف ایک زبان کو باقی رکھنے کے خیال اور کوشش کا نتیجہ معکوس ہو رہا ہے ...... دونوں میں قدرتاً جس قدر اتحاد ہے اس کو باقی رکھنا ہمارا ملکی فرض ہے ...... ہم کو انگریزی اصطلاحات سے بھی نان کوآپریشن کی حاجت نہیں ہے۔ اسکول، اسٹول، اسٹیشن وغیرہ جو الفاظ اردو، ہندی میں داخل ہو گئے ہیں ان کے بجائے اب دوسرے لفظوں کی تلاش فضول ہے۔

"محبانِ وطن کو ہندی، اردو کی باہمی رقابت میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے اور دونوں میں سے ہم کسی سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔[۲]"

ہندی، اردو کو ترقی دینے کے لئے مرحوم نے مندرجۂ ذیل ذرائع اختیار کرنے کی سفارش کی تھی:

۱۔ تعلیم دیسی زبان میں دی جائے۔

۲۔ گورنمنٹ اور عوام کی مشترکہ کوشش کی ضرورت ہے۔

۳۔ ایک ہندستانی اکیڈمی کے قیام کی کوشش کی جائے۔

۴۔ ملک کے قابل انشاپردازوں اور مترجموں کو اس اکیڈمی کی سرپرستی و نگرانی میں ادبی خدمت کا پورا موقع دیا جائے۔

۵۔ ہر مضمون پر معقول معاوضہ کر کتابیں تصنیف کرائی جائیں۔

۶۔ دیگر زبانوں کے قابل قدر سرمایہ کو اردو ہندی میں منتقل کیا جائے۔

۷۔ بچوں کے لئے لٹریچر تیار کرایا جائے

۸۔ لغات، انسائیکلوپیڈیا، فرہنگ اصطلاحات، ہر شعبہ کی فہرست کتب وغیرہ کی ترتیب و تدوین کی جائے۔

۹۔ تصنیفات پر انعام دئے جائیں

۱۰۔ ادبی خدمت بھی پیشہ کی حیثیت سے اختیار کی جا سکے۔

۱۱۔ اردو کتابوں کی چھپائی میں ٹائپ استعمال کیا جائے[۳]

مرحوم نے کتابوں کا ایک بہت اچھا ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ وہ اس ذخیرے کو قوم و وطن کے لئے وقف کرنا چاہتے تھے۔ زمانہ کو اپنے بعد جاری رکھنے کی وہ یہ صورت نکالنا چاہتے تھے کہ ایک لمیٹڈ کمپنی بنائیں جس کے کئی حصہ دار ہوں اس اسکیم کے ابتدائی مراحل انھوں نے طے کر لئے تھے۔ خاص خاص دوست احباب سے اس میں شریک ہونے کا وعدہ بھی لے لیا تھا۔ لیکن افسوس کہ اسکیم کو عمل میں لانے سے پہلے ان کا انتقال ہو گیا اور زمانہ زمانے کی "بدلتی" کا شکار ہو گیا۔ اس طرح ایک محسن اردو کی ایک اچھی یادگار مٹ گئی۔

نگم صاحب کی کامیابی کا راز ان کی میانہ روی مستقل مزاجی اصول پرستی اور انصاف پسندی میں تھا۔ ان کی شخصیت میں رنگارنگی تھی۔ اس رنگارنگی نے ان کی شخصیت کو دل کش بنا دیا تھا۔ ان میں ایک طرف بڑی محبت تھی، دوسری طرف حق گوئی و بیباکی۔ ایک طرف مروت و رواداری تھی، دوسری طرف خود داری۔ ایک طرف بہت منکسر المزاجی تھی، دوسری طرف اصول پرستی۔ اخبار نویسی کا پیشہ ان کی نگاہ میں ایک مقدس پیشہ ہے اور اخبار نویس ایک بلند مرتبہ شخصیت ہے وہ اخبار نویس کو بڑے سے بڑے مدبر، نامور سے نامور محب وطن اور مشہور سے

۱؎ زمانہ نجم نمبر

۲؎ زمانہ قومی نمبر ۱۹۲۰ء

مشہور قومی لیڈر سے کسی طرح کمتر نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی رائے میں اس پیشہ کے لئے ایثار نفس ضروری ہے۔ اچھے اخبار نویس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی تحریر میں وزن اور متانت ہو۔ اس کی نکتہ چینی ذاتیات سے بالاتر ہو۔ حمایت ہو یا مخالفت دونوں صورتوں میں اسے تعصب سے بری رہنا چاہیے۔ ایک کامیاب اخبار نویس کو "اپنے ضمیر کی خوشنودی اور قلب کا اطمینان حاصل ہونے کے علاوہ دنیا میں بھی وقعت حاصل ہوتی ہے[1]۔" یہ تمام باتیں نگم صاحب کی رائے میں "جبھی ممکن ہیں جب ہم آرام طلبی کی زندگی کو خیر باد کہہ کر خودداری، ایثار اور مستقل مزاجی سے راہِ راست پر چلتے رہیں[2]۔"

مرحوم بڑے جفاکش تھے۔ زمانہ کے علاوہ "آزاد" ہفتہ وار بھی ان کی ادارت میں نکلتا تھا۔ دونوں کی کاپیوں کی تصحیح وہ خود کرتے تھے۔ ہر روز ڈاک میں خطوط کا انبار لگ جاتا لیکن ہر خط وہ خود پڑھتے اور اپنے ہاتھ سے جواب لکھتے۔ محض انتہائی مجبوری کی حالت میں کسی اور سے لکھاتے۔ آنکھ کے آپریشن کے بعد انھیں زیادہ لکھنے پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے باوجود اکثر خطوط وہ اپنے ہاتھ سے لکھتے۔ ان کی جفاکشی سے متعلق حسن نظامی نے لکھا ہے کہ

"جب پنجاب کے اخبار نویس دہلی اور لکھنؤ کے اخبار نویسوں پر
اعتراض کرتے کہ وہ کاہل اور کام چور ہوتے ہیں تو میں منشی دیانرائن نگم
کی مثال دے کر کہتا تھا کہ غیر پنجابی لوگ بھی محنت کر سکتے ہیں[3]۔"

سیاست میں نگم صاحب اعتدال پسند تھے مگر اظہار رائے میں بے لاگ تھے۔ حق بات کہنے سے کبھی نہ چوکتے۔ حکومت کی قابل اعتراض پالیسی پر ضرور اعتراض کرتے۔ اکثر کہا کرتے کہ "ملک کا ہر فرد بشر کم از کم اس کا مستحق ہے کہ معمولی طریقہ سے اپنی گذر بسر کر سکے اور اگر کسی نظام حکومت میں یہ ممکن نہیں تو ایسے نظام کو زندہ رہنے کا بھی حق حاصل نہیں[4]۔"

مرحوم ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے۔ مسلمانوں سے ان کے خلوص و محبت کا ایک بڑا ثبوت ان کا ہفتہ وار اخبار "آزاد" ہے۔ ثاقب کانپوری کا بیان ہے کہ

"اس کے (آزاد) کے اجراء کی تحریک مسجد مچھلی بازار کی شہادت
سے ہوئی۔ دیانرائن مسلمانوں کو ان کا حق دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے
بڑی بے باکی سے برطانوی شہنشاہیت کی سنگینوں تلے اپنی رائے کا
اظہار کیا[5]۔"

انگریزوں کے آخری دورِ حکومت میں ہندوستان میں جگہ جگہ ہندو مسلم فساد ہوئے کانپور بھی اس بربریت سے محفوظ نہ رہ سکا۔ لیکن نگم صاحب کی کوششوں سے ان کے محلہ میں ہمیشہ امن رہا۔ ۱۹۲۷ء اور ۱۹۳۹ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں کانپور میں جو مصالحتی بورڈ بنا تھا، مرحوم اس کے سکریٹری تھے اور بقول سری نرائن صاحب "باہمی کشیدگی رفع کرنے میں قابلِ قدر خدمات انجام دی تھیں[6]۔"

۱۹۳۱ء کے بلوے کے سلسلہ میں سری نرائن صاحب لکھتے ہیں کہ

"ان کے مکان میں تخمیناً دو سو سے زاید مرد عورتیں پناہ گزیں
تھے۔ . . . . محلہ کے غریب مسلمان روزانہ جنس لینے کے عادی تھے۔
ان کے لئے انھوں نے آٹے کی بوریاں خاص اہتمام سے فراہم کرائیں۔
محلہ کے چند مفسدین قریب کے مندروں پر جلسوں کی خبر سے مشتعل
ہو کر محلہ کی ایک مسجد پر دھاوا بولنے کی نیت کر رہے تھے۔ یہ حال
معلوم ہونے پر مرحوم نے ان کو سخت لعنت ملامت کی اور کہا کہ
جب تک میرے دم میں دم ہے میں مسجد پر آنچ نہ آنے دوں گا۔
چنانچہ پھر ان لوگوں کو حملہ کرنے کی ہمت نہ ہوئی[7]۔"

نگم صاحب اس تہذیب کے پروردہ یافتہ تھے جو ہندو مسلم اتحاد کا نتیجہ تھی۔ تھی میں نے اس لئے کہا کہ یہ متاعِ عزیز زمانہ کے ہاتھوں تقریباً تباہ ہو چکی ہے۔ بزرگوں کا احترام، دوستوں سے خلوص، چھوٹوں سے شفقت اب مہمل الفاظ بنتے جا رہے ہیں۔ نگم صاحب محبت، مروت اور اخلاص کا پیکر تھے۔ ایسے پُرخلوص لہجے میں باتیں کرتے کہ رائے میں ان سے اختلاف کے باوجود ان کی بات بُری نہ لگتی۔ حسن نظامی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ اکبر الہ آبادی کہا کرتے تھے کہ

"وہ (نگم صاحب) ایسے معقول ہندو ہیں جن کی شرافت کی قدر
ہوتی ہے اور جو دوسروں پر احسان کر کے خوش ہوتے ہیں[8]۔"

۱۔ ۲۔ خطبۂ صدارت بحوالہ "زمانہ" نگم نمبر
۳۔ ۴۔ زمانہ نگم نمبر

۵۔ نقوش، شخصیات نمبر
۶-۷-۸۔ زمانہ نگم نمبر

خواجہ حسن نظامی کی ان کے متعلق یہ رائے تھی کہ

"ان کے دل میں بڑی وسعت تھی اور وہ سب کا بھلا چاہتے تھے[1]"

حسرت موہانی نے نگم نمبر میں جو مضمون لکھا ہے اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

"فقیر کے قید و بند کے زمانے میں مرحوم بیگم حسرت موہانی کی زبانی مجھ کو رہائی کے بعد معلوم کرکے بڑی خوشی ہوئی کہ مرحوم نے میری غیبت میں ان کے ساتھ برادرانہ خلوص و ہمدردی کا برتاؤ قائم رکھا[2]"

سری نراین صاحب نگم کا بیان ہے کہ

" وہ مخالف کی خوبیوں کا اعتراف کرنا جانتے تھے اور مخالفت میں بھی اصول اور آئین کو ملحوظ رکھتے تھے[3]"

جوش ملیح آبادی نے بڑی محبت سے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ

" میری ایک نظم پر جو اندرداج کے خلاف ہے انھوں نے مجھے ملامت کی تھی کہ ایسی نظمیں سماج کے اخلاق کو بگاڑ دیں گی[4] "

اُستاذ محترم پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی نے 'شبلی اور بمبئی' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ یہی مضمون آگے چل کر وحید قریشی کے قلم سے 'شبلی کی حیاتِ معاشقہ' بن گیا۔ ایک دن اتفاق سے اس کا ذکر آگیا۔ نگم صاحب نے بڑے بزرگانہ اور شفقت بھرے لہجے میں کہا۔ "نجیب اشرف صاحب کو یہ مضمون نہیں لکھنا چاہیئے تھا۔" زندگی کی قدریں اس قدر بدل چکی ہیں کہ نگم صاحب کی یہ باتیں نئی پود کو شاید کچھ عجیب سی معلوم ہوں۔

مرحوم کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ اس وسعت میں رنگا رنگی بھی تھی ادیب، شاعر، افسانہ نگار ان کے مخلص دوست تھے۔ سیاست داں اور لیڈر سے ان کا یارانہ تھا۔ انگریز اور ہندوستانی کی ان کی بزم میں تمیز دھتی انگریز پرست اور انگریز دشمن دونوں ان کی محفل میں بار پاتے تھے۔ ہندو اور مسلمان دونوں انھیں عزیز تھے۔ سرمایہ دار اور مفلس و قلاش سے ان کا یکساں میل جول تھا۔

عالم اور جاہل دونوں کے وہ فدائی تھے۔

نگم صاحب فطرتاً متین و سنجیدہ تھے لیکن زاہد خشک نہ تھے۔ طبیعت میں زندہ دلی و ظرافت بھی تھی۔ ان کے صاحبزادہ سری نراین صاحب نگم نے ان کی زندہ دلی و ظرافت کی چند مثالیں لکھی ہیں۔ میں انھیں یہاں نقل کرتا ہوں۔

" ایک بار آمدنی میں ایک نئے ذریعے کے اضافے کے ساتھ ساتھ ایک سابقہ مد میں کمی ہوگئی تو فرمایا 'خدا بھی میرے ساتھ حساب کرتا ہے۔ اگر ایک در کھولتا ہے تو دوسرا بند کر دیتا ہے۔"

" رسالہ (زمانہ) کا دفتر عارضی طور پر ایک مسجد کی عمارت میں منتقل ہوگیا تھا۔ ایک ملاقاتی نے اس کی بابت کچھ کہا تو بولے 'جی ہاں، مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے'۔"

" ایک صاحب نے ایک مرتبہ پوچھا کہ کیا آپ کو شاعری سے کچھ شوق ہے تو فرمایا کہ خدا نے میرے ساتھ ایک یہی تو احسان کیا ہے کہ مجھے اس فن سے آزاد پیدا کیا ورنہ رسالہ کی بجائے دیوان شائع کرتا "

" ڈاکٹری علاج سے تنگ آکر ایک دن کہنے لگے کہ یہ بھی کوئی علاج ہے کہ سوئیوں سے جسم چھدوائیے اور کڑوی دوائیں پیجئے۔ یونانی علاج کو دیکھئے کہ دواؤں کے نام ہی سے دل کو فرحت ہوتی ہے۔ گل قند، شربتِ بنفشہ، شربتِ نیلوفر، خمیرۂ گاؤ زبان عنبری کا نام سن کر کس کا جی کھانے کو نہ چاہے گا۔ "

" زمانۂ علالت میں ایک دوست عیادت کو آئے اور پوچھا 'مزاج کیسا ہے؟' بولے 'حضرت ناسخ کہہ گئے ہیں عمل فرش را۔' دیدہ تو پار سال ہی نذر کر چکا ہوں اب ملک کی باری ہے[5]"

میں جس دن پہلی بار مرحوم سے ملا ہوں انھیں خاصی تکلیف تھی۔ اس تکلیف کی حالت میں بھی انھوں نے پروفیسر سید نجیب اشرف صاحب ندوی کو مخاطب کرکے کہا "نجیب اشرف صاحب ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کہ ہم ہجر میں لوٹتے ہیں تڑپتے ہیں۔ لیکن یہاں تو لوٹنے اور تڑپنے کی بھی اجازت نہیں۔" ڈاکٹر کی سرجری کو لطیف شاعرانہ حد تک پہنچا دینا ایک مذہبی

[1] تا [4] نیا دور، نگم نمبر

[5] نیا دور، نگم نمبر

اور خوش طبع آدمی ہی کا کام ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں مرحوم پر یاسیت چھا گئی تھی۔ ۱۹۳۹ء میں ان کی رفیقِ زندگی نے رحلت ترک کی۔ دو ہفتے بعد جوان بیٹی کی موت کا صدمہ اٹھانا پڑا۔ اس کے ڈیڑھ سال بعد بھائی کی جدائی کا غم سہنا پڑا۔ پھر خود ان کی صحت بھی کچھ بہت اچھی نہ رہی تھی۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان میں زیست سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا۔ آخری دنوں میں غالباً خرابیٔ صحت کی وجہ سے ان میں چڑچڑاپن آگیا تھا۔ بمبئی کے دورانِ قیام میں میں نے دیکھا کہ وہ چندر جوش سنگھ کو بہت ڈانٹا کرتے تھے۔ چندر جوش سنگھ کی سعادت مندی کی داد دینی چاہیئے کہ کبھی ان کے ماتھے پر بل نہ آیا۔

نظم صاحب کی زندگی کو بہ حیثیتِ مجموعی کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک مقصد بنایا تھا، اردو زبان و ادب کی خدمت۔ وہ اس مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے جو دیا جلایا تھا اسے زمانے کی ہوا کے تند جھونکوں نے بجھا دیا مگر اس کی لو ملک کے گوشہ گوشہ میں پہنچ چکی ہے اور منشی دیا نرائن نگم کا نام اردو زبان کی تاریخ میں محفوظ ہو چکا ہے۔ زمانہ اسے نہیں مٹا سکتا۔ بچوں کی تربیت بھی نگم صاحب نے بہت اچھی کی۔ ان کے تینوں لڑکے کامیاب زندگی گزار رہے ہیں۔ سری نرائن نگم صاحب کا بیان ہے کہ

"وہ (دیا نرائن نگم صاحب) اکثر کہا کرتے تھے کہ میں نے سب کچھ کر لیا ہے۔ بس ایک بار ملک کو آزاد دیکھنے کی آرزو باقی ہے[1]"

یہی ایک آرزو تھی جس کا داغ وہ دل میں لے کر گئے۔

نگم صاحب کے ادب و انشاء سے متعلق میں اس مضمون میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ یہ نقاد کا کام ہے۔ ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں۔ ان کے مضامین زمانہ کے صفحات میں بکھرے پڑے ہیں۔ انھیں جمع اور مرتب کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ مضامین سے زیادہ اہم ان کے خطوط ہیں۔ یہ خطوط تقریباً چالیس برس کے لمبے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔ اس عرصہ میں ہماری سیاست میں بہت کچھ اتار چڑھاؤ آیا ہے۔ اس کا اثر اردو ادب پر بھی گہرا پڑا ہے۔ نگم صاحب ترقی پسند تھے۔ انھوں نے نئے ادبی رجحانات کو اپنانے میں کبھی جھجک محسوس نہیں کی۔ اگر ان کے خطوط چھپ جائیں تو بہت سے ادبی گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آجائیں۔ یہ خطوط ادب و انشاء کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ نگم صاحب کا اسلوبِ تحریر دلکش اور جاندار ہے۔ ان کی عبارت میں رعنائی و برنائی ہے۔ اگر یہ خطوط شائع ہو جائیں تو اردو کی ایک اچھی خدمت ہوگی۔

---

[1] زمانہ، نگم نمبر

درج فہرست قبیلوں کے لئے تعلیم کا انتظام

بھارت کی مختلف ریاستوں میں درج فہرست قبیلوں کی بنیادی تعلیم کے لئے ایک ہزار سے بھی زیادہ ادارے چل رہے ہیں یہ ادارے دو قسم کے ہیں یعنی آشرم اور سیوا آشرم۔ آشرم اسکول رہائشی ادارے ہیں جن میں عام تعلیم کے علاوہ بڑھئی، کپڑا سینے، وارا، کپڑا بننے اور کھیتی باڑی جیسے مختلف کاموں کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ ان آشرموں کے تمام اخراجات سرکار برداشت کرتی ہے۔ سیوا آشرم وہ اسکول ہیں جو صرف دن میں چلتے ہیں اور جن میں عام تعلیم کے ساتھ ساتھ سوت کاتنے اور باغبانی کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ طلباء کو چھوٹے موٹے کپڑے، کتابیں اور کاتنے کا سامان وغیرہ بلا قیمت مہیا کیا جاتا ہے۔

پہلے پنجسالہ پلان میں مرکزی سرکار اور ریاستی حکومتوں نے درج فہرست جاتیوں اور قبیلوں کی تعلیمی ترقی پر ۲۱ کروڑ ۶ لاکھ روپے خرچ کئے۔ یہ رقم پس ماندہ جماعتوں کی بہبود کے لئے پہلے پنجسالہ پلان کے لئے رکھی گئی کل ۳۲ کروڑ ۴۰ لاکھ روپے کی رقم کا ۶۴ فیصدی تھی۔ درج فہرست جاتیوں اور قبیلوں کی تعلیمی ترقی کے لئے دوسرے پنجسالہ پلان میں ۲۷ کروڑ ۳ لاکھ روپے رکھے گئے ہیں۔ پلان کے دائرے سے باہر ریاستی حکومتوں نے اس سلسلے میں جو رقم مخصوص کی ہے اس کے علاوہ ہے۔


طلسم لکھنؤ

نمبر ۱ | ۲۴ شہر ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ ہجری مطابق ۲۵ ماہ جولائی سنہ ۱۸۵۶ عیسوی

اشتہار

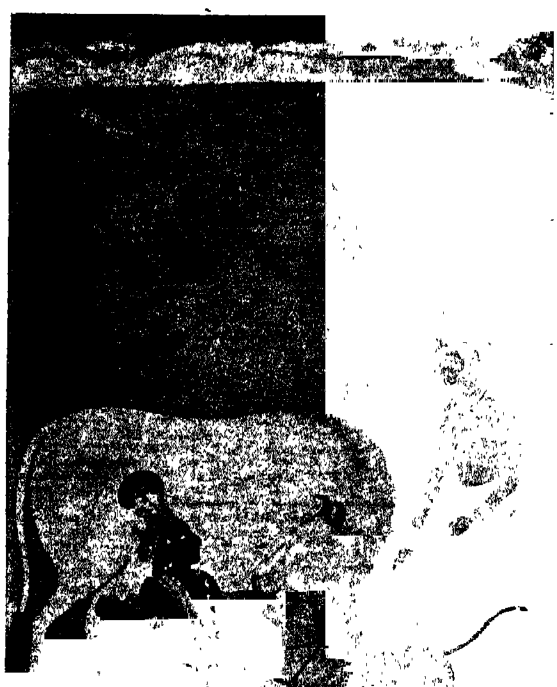
اخبار "طلسم لکھنؤ" کے پہلے صفحے کا عکس

اس سے متعلق فرحت فاطمہ کا مضمون صفحہ ۲۸ پر ملاحظہ فرمائیں



بسوہلی

قدیم پہاڑی آرٹ کا مشہور ترین مرکز



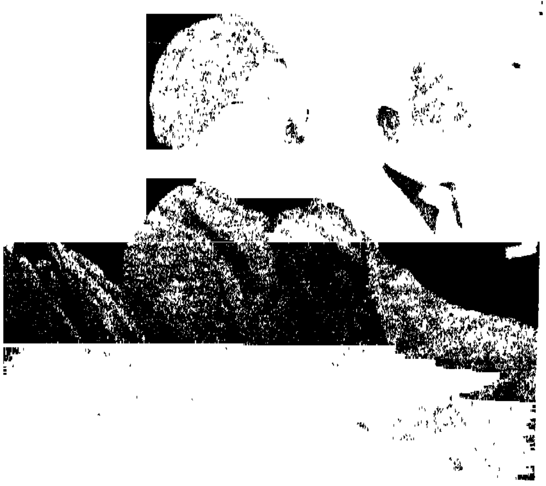


بسوہلی کے کھنڈر

راجستھان
یونیورسٹی
کی
لائبریری



وزیراعظم پنڈت نہرو نے ۲۰-اکتوبر
کو جے پور میں اس لائبریری کا افتتاح کیا



ہند و پاک مشرقی سرحد سے متعلق مذاکرات
میں شریک ہونے والے پاکستانی اور
ہندوستانی وفود کے لیڈر لفٹیننٹ کرنل
کے ایم شیخ وزیرداخلہ پاکستان اور بھارت
کے مرکزی وزیر سردار سورن سنگھ۔

۱۳-اکتوبر کو نئی دلی میں ہندوستان اور عراق کے درمیان ایک
تجارتی معاہدے پر دستخط ہوئے۔ یہ تصویر اُسی موقعے کی ہے۔





ریاستہائے متحدہ امریکہ کے صدر ڈوائٹ، ڈی آئزن ہاور

دینا ناتھ مست

صدر ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور

ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور ریاستہائے متحدہ امریکہ کے پہلے صدر ہیں جو ماہِ رواں میں ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک کے دورے پر آئیں گے۔ ۱۹۵۳ء میں جب سے آپ نے امریکی صدارت کا برگزیدہ ترین عہدہ پہلی بار سنبھالا تو اپنی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ میری حکومت پائیدار عالمی امن کے لئے وقف ہوگی۔ اس مقصد کے لئے آپ اب تک آٹھ دفعہ دوسرے ملکوں کے دورے کر چکے ہیں۔ حال ہی میں آپ نے کہا ہے کہ عالمی امن کے مفاد میں دنیا کے کسی بھی گوشے میں جانے کو تیار رہوں۔ چنانچہ حالیہ دورہ بھی آپ کی اسی بنیادی پالیسی کا حصہ تصور ہونا چاہیئے۔

آپ نے ہی پہلی بار ۸ دسمبر ۱۹۵۳ء کو اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی میں ایٹم کے پُرامن استعمال کی تاریخی تجویز پیش کی تھی۔ ان دنوں شریمتی وجے لکشمی پنڈت اتحادی سبھا کی صدر تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ایٹم کو تباہی کے بدلے تعمیر و ترقی کے لئے استعمال کئے جانے کی تحریک کامیابی سے جاری ہے۔ اسی طرح تخفیفِ اسلحہ کے سلسلے میں آپ نے فوجی ٹھکانوں کے کھلے آسمانی معائنے اور فضائی نگرانی کی تجویز جنیوا میں چار بڑوں کی چوٹی کانفرنس میں پیش کی تھی۔ یہ تجویز بھی اب عملی صورت اختیار کرنے والی ہے۔

ڈوائٹ ڈی آئزن ہاور ۱۸۹۰ء میں ڈینی سن ٹیکساس میں پیدا ہوئے تھے۔ ابھی آپ دو ہی برس کے تھے کہ آپ کے والدین ایبی لین، کنساس میں منتقل ہو گئے۔ وہیں آپ نے ابتدائی تعلیم پائی اور کھیتی باڑی کا کام کرتے رہے۔ آخر ویسٹ پوائنٹ ملٹری اکادمی میں داخل ہو کر فوجی تربیت پائی اور سیکنڈ لیفٹیننٹ کے عہدے پر مقرر ہوئے۔ آپ ابھی سیکنڈ لیفٹیننٹ ہی تھے کہ انہیں دنوں آپ کی ملاقات میمی جینیوا ڈاؤڈ سے ہوئی اور کچھ وقت کے بعد آپ نے ان سے شادی کرلی۔ دو بچے ہوئے۔ ایک کا انتقال تین برس کی عمر میں ہی ہو گیا۔ دوسرا فوج میں میجر ہے اور آجکل آپ کے ذاتی عملے میں متعین ہے۔

۱۹۴۲ء میں آپ یورپ میں کمانڈنگ جنرل کے طور پر مقرر ہوئے اور اسی برس آپ کو افریقہ میں اتحادی فوجوں کا کمانڈر ان چیف اور دسمبر ۱۹۴۳ء میں تمام اتحادی فوجوں کا سپریم کمانڈر بنایا گیا۔ آپ نے فرانس پر ۶ جون ۱۹۴۴ء کو نازی اور فسطائی عسکریت کے خلاف جوابی حملہ شروع کیا جس کا نتیجہ اتحادی طاقتوں کی فتح کی صورت میں نکلا۔

۱۹۵۲ء میں امریکہ کی ری پبلکن پارٹی نے آپ کو امریکی صدارت کے عہدے کے لئے نامزد کیا اور آپ امریکہ کے صدر منتخب ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں آپ دوبارہ صدر چنے گئے اور اب ۱۹۶۱ء میں اس کی میعاد ختم ہوگی۔

صدر آئزن ہاور تلوار کے علاوہ قلم اور موقلم کے بھی دھنی ہیں۔ آپ کی تصنیف 'کروسیڈ ان یورپ' کافی مقبول ہوئی ہے۔ اس میں آپ نے دوسری عالمی جنگ کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ اپنے موقلم سے آپ نے مصوری کے کئی شاہکار تیار کئے ہیں اور بہت سی عظیم ہستیوں کی دستی تصویریں بنائی ہیں۔

وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے آپ کی یہ دوسری ملاقات ہوگی۔ دونوں ملکوں میں جو دوستانہ تعلقات اور مراسم پائے جاتے ہیں صدر آئزن ہاور کی آمد سے اور بھی استوار ہوں گے اور اس طرح دنیا کی دو عظیم جمہوری حکومتیں ایک دوسرے کے قریب تر ہو جائیں گی۔

فرحت فاطمہ

طلسم لکھنؤ

لکھنؤ کی صحافت کی تاریخ میں طلسم لکھنؤ کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس کا پہلا نمبر ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۲۵ جولائی ۱۸۵۶ء کو جمعہ کے دن شائع ہوا۔ اس اشاعت میں سب سے پہلے ایک اشتہار ہے جس سے اس اخبار کے متعلق ضروری باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(۱) اس اخبار کی طبع کا ہر جمعہ کو دستور ہے

(۲) اور خبر کی تعمیم کا التزام تا بمقدور ہے[1]

(۳) چندہ ۱۲/ ماہوار یا دس روپیہ شش ماہی یا ۱۳ روپیہ سالیانہ پیشگی

(۴) اس کے اڈیٹر مولوی محمد یعقوب تھے اور یہ لکھنؤ کے محلہ محمدی محلہ فرنگی محل سے شائع ہوتا تھا۔

لکھنؤ صرف ایک خطۂ زمین کا نام نہیں۔ وہ ایک تہذیب، ایک تمدن کی نشانی ہے۔ نفاست اور رنگینی اس کے ذرّے ذرّے میں سمائی ہے۔ اس وقت واجد علی شاہ کی حکومت ختم ہو چکی تھی اور وہ کلکتہ میں سکونت پذیر تھے لیکن پھر بھی 'بوئے یاسمن' باقی تھی۔ طلسم لکھنؤ اسی گلستانِ خزاں رسیدہ سے شائع ہوا تھا اسی لئے اس کی عبارت میں زبان کا چٹخارہ اور بیان کی چاشنی ہے۔ بقول عبدالباسط خلف نواب ظہیر الدولہ بہادر:

"(یہ) یہ تو کاغذ اور چھپوائی کی قیمت مشہور ہے ورنہ عبارت اتول ہے۔ اس کا کیا مذکور ہے۔ فقرے چست، روزمرہ درست زبان صاف، بیان شفاف، اگرچہ کوئی حاسد حسد سے نہ مانے لیکن وہ فقرے ایسے لکھے تو جانے۔ خبر اسے کہتے ہیں اخبار کے یہ معنی ہیں[2]"

طلسم لکھنؤ کو اسی زمانہ کے معیار سے دیکھنا چاہیئے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ پورے اخبار میں زفرق تا بقدم، یہی دل آویزی اور ادبی شان ہے۔

پہلے شمارہ میں اشتہار کے بعد لکھنؤ کی خبریں درج ہیں۔ لکھا ہے:

(انگریزوں کا) "حکم ہے کہ مکانات خام و پختہ رعایا کے گرا کر میدان ہو اور گرد میا کہ پہلو میں واقع ہے اوس کے پاٹنے کا سامان ہو۔ ۴ جولائی ۱۸۵۶ء کو جمعے کے دن .... وہاں کھودنے کا حکم دیا اور مہلت ایک ساعت کی رعایا کو نہ دی اون کی زارنالی پر التفات نہ کیا...... ایک پٹی ہوئی بلند مسجد کو انگریز افسر پلٹن...... نے اپنی سکونت کا مکان ٹھہرا کر تینوں دروں میں دروازے لگائے...... دوسری تھانی مسجد.... بالکل.... پٹ گئی فقط پشت کی جانب سے نشان معلوم ہوتا ہے......"

نواب علی نقی خاں کے متعلق لکھا ہے:

"جولائی کی سولہویں ۱۸۵۶ء کو آدھی رات کے وقت نواب علی نقی خاں مع مصاحبین و اہل و عیال ڈاک گھی پر کان پور کو

---

[1] طلسم لکھنؤ ج ۱، ش ۱، ص ۱ - ذخیرہ ڈاکٹر خواجہ احمد صدیقی

[2] طلسم لکھنؤ ج ۱، ش ۹، ص ۴

روانہ ہوئے۔ بیس[20] گاڑیاں ڈاک کی عزیزوں اور مصاحبوں کی سواری میں ہمراہ تھیں۔ وہاں سے سترھویں کو جانب کلکتہ مسافر ہوئے۔ جب حضور بادشاہ جم جاہ (واجد علی شاہ) میں حاضر ہوں گے تب جوہر رفاقت ظاہر ہوں گے[1]"

واجد علی شاہ کی معزولی میں نواب علی نقی خاں نے جو بادشاہ کے مدار المہام اور خسر تھے، انگریزوں کے ساتھ سازش کی تھی اور ان کی اس بے وفائی اور نمک حرامی پر رعایا کو بڑا غصہ تھا:

"دم رخصت مسافر کو خدا اور رسول کو سونپتے ہیں۔ ان لوگوں نے سب و دشنام کیا جو جو منہ میں آیا بے تکلف سنایا۔ نواب نے بار و قار سے دب کے سر نہ اٹھایا[2]"

تاریخ اودھ میں بھی لکھا ہے کہ "آزاد آدمی اس (علی نقی خاں) پر لعنت اور لعنت کے آوازے کستے تھے اور نہایت سخت الفاظ میں تعریض کرتے تھے[3]۔"

۱۴ جولائی کو نواب معشوق محل کے یہاں چوری ہوئی۔ اس کی خبر طلسم لکھنؤ میں اس طرح درج ہے۔ رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔

"شب ۱۴۔ جولائی کو نواب معشوق محل صاحبہ کے خواجہ سرا مسمی امام بخش نے اپنے ہاتھوں دیوار اعتبار میں رخنہ ڈالا۔ کس طرح محل اعتماد باقی نہ رہا۔ یعنی محل سرائے خاص میں سیندھ لگا کر ایک بار بہت سا مال و اسباب چرا لے گیا۔ . . . . . .
ہنگام تلاش چالیس تولہ چاندی کا پترا اور چونسٹھ تولے سونا اس کی کمر سے نکلا[4]۔"

واجد علی شاہ کے متعلق لکھا ہے:

"حکم نامہ خاص کرامت اختصاص حضرت بادشاہ جم جاہ اس مضمون سے بندہ علی خاں کے نام صادر ہوا کہ فوراً بارہ گھوڑیاں تیز رو اور دو بگھیاں عمدہ کلکتہ کو روانہ کرے چنانچہ ساتھ سامان گھوڑیوں اور بگھیوں کا طیار ہوتا ہے[5]۔"

اس کے بعد حضرت بادشاہ جم جاہ کے عنوان سے علیحدہ لکھا ہے:

"راقم اخبار انگریزی لکھتے ہیں کہ بالفعل قصد بادشاہ جم جاہ معاودت لکھنؤ کا ہے۔ اسی واسطے گھوڑیاں اور بگھیاں طلب فرمائیں مگر خط ایک شفیق کا کلکتے سے آیا اور اس کی تحریر سے واضح ہوا کہ غرہ ذی قعد کو حضرت بادشاہ نے کلاہ قیصری کئی مصاحبوں کو مرحمت فرمائی اور جناب عالیہ متعالیہ و جرنیل صاحب بہادر و مرزا ولی عہد بہادر کے انگلینڈ پہونچنے کی خبر کا انتظار رکھتے ہیں[6]۔"

اس کے بعد انتزاع سلطنت لکھنؤ کے ذیل میں برطانوی پارلیمنٹ کی اس بحث کا ذکر کیا ہے جو اودھ کی غیر منصفانہ ضبطی کے سلسلے میں ہوئی۔

"تحقیق ہوا کہ پچھلے مہینے کے دربار پارلیمنٹ شاہی میں ممبران ذی شان پارلیمنٹ لندن نے حضرت شاہ جم جاہ لکھنؤ کی مظلومی پر رحم فرما کر تقریریں شائستہ اور دلیلیں روشن پیش کیں۔ کہتے ہیں کہ ایک صاحب عالی شان ممبر دربار پارلیمنٹ نے سرو قد کھڑے ہو کر یہ سوال کیا کہ انتزاع ملک اودھ سرکار کمپنی سے بجا ہوا یا بے جا۔ سب اہالیان پارلیمنٹ نے متفق اللفظ جواب دیا کہ کوئی اس فیصلے کو نہ اچھا کہتا ہے اور نہ کہے گا بلکہ ہماری رائے یہ ہے کہ اگر سلطنت انگریزی میں اطوار بیجا سرزد ہوں تو شاہ فرانس کو بھی واجب ہوتا ہے کہ اس بہانے سے چشم بد دور ممالک انگریزی پر قبضہ کرے اور اگر شاہ ایران بد چلن ہو تو کب لازم ہے کہ ہم اوس کا ملک چھین لیں۔ بعد اس کے وہ عہدنامے کہ شاہ لکھنؤ اور شاہنشاہ انگلستان کے درمیان میں ہوئے تھے حرف حرف پڑھے گئے۔ صاحب خبر لکھتے ہیں کہ جب عہدنامے پڑھے جاتے تھے دانشمند بھی انگشت حیرت دانتوں میں

---

[1] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲ [2] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲
[3] تاریخ اودھ ج ۵ صفحات ۲۲۲ و ۲۲۳
[4] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۲

[5] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۳
[6] طلسم لکھنؤ ج ۱ ش ۱ ص ۴

دیلتے تھے۔ اتنے میں میران پارلی منٹ نے ایسا اے صاحبو !
لارڈ ڈلہوسی کی کاروائی ضبطیٔ ملک لکھنؤ کے باب میں قابل منظوری
ہے یا نہیں۔ سبھوں نے جواب دیا کہ جب تک تعمیل عہدناموں کی
تحقیقات قرار واقعی نہ ہو، اس باب میں حکم ناطق نہیں
ہو سکتا۔[۱]"

طلسم لکھنؤ آگے چل کر لکھتا ہے :

"سنا جاتا ہے کہ اس دربار میں لارڈ ڈلہوسی بہادر
گورنر جنرل سابق کا دیر تک ذکر رہا۔ مسٹر جی فیل صاحب
ممبر پارلی منٹ نے بہت کچھ ان کا ذکر کر کے فرمایا۔ ملک یورپ
میں رومیوں نے جو قیصر روم پر زیادتی کی، شاہ لندن اور شاہ فرانس
نے تائید رومیوں کی کیسی کیسی کی۔ اب کہ سرکار کمپنی نے ملک لکھنؤ
کو بے وجہ ضبط کر لیا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس کارروائی ناجائز
کو جائز نہ ہونے دیں اور انصاف پہ متوجہ ہوں۔[۲]"

دہلی کی خبروں میں مرزا فخرو کے انتقال کی خبر بڑے رنج اور افسوس کے
ساتھ درج کی ہے :

"عجیب سانحۂ ماتم افزا پیش آیا۔ دلوں کو صدمۂ جانگزا
پہونچا۔ قیامت صغریٰ نمودار ہوگئی، روح بدن میں بے قرار
ہوگئی .... نورناصیۂ خلافت، شمع دودمان سلطنت
فتح الملک میرزا محمد فخرالدین بہادر ولی عہد حضرت بہادر شاہ
بادشاہ دہلی خلداللّٰہ سلطنتہٗ دفعتہً ۷ ذی قعد شب پنجشنبہ
کو گیارہ بجے مبتلائے ہیضہ جانستاں ہوئے۔

ہرچند طبیبوں نے جاں لڑا دی دوا نے اثر نہ کیا۔ شب جمعہ
کو سات بجے رحلت فرمائے روضۂ رضواں ہوئے۔ تین برس
گیارہ مہینے ولی عہد رہے۔ چالیس برس کے سن میں دار الملک
بقا کو تشریف لے گئے۔ بادشاہ سلامت کہ علاوہ درد فرزندی
ان سے کمال انس رکھتے تھے بہت بے قرار ہیں۔ رات دن
اس چوٹ کے صدمے سے مصروف گریۂ زار ہیں۔ محلوں میں کہرام
ہے۔ کسی کو نہ چین ہے نہ آرام ہے۔[۳]"

۸۔ اگست ۱۸۵۲ء کے طلسم لکھنؤ میں بھی دہلی میں ہیضہ کی شدت کا
ذکر ہے :

"ہیضہ وہاں بے طور ہے، ملک الموت کا دور ہے خصوصاً
یکم اگست سے یہ شدت ہوئی کہ ہزاروں آدمیوں کی جان گئی۔ ہر
ایک کو ہراس ہے، جینے سے یاس ہے۔[۴]"

قلعۂ معلیٰ دہلی کی خبروں میں ہے :

"حضرت ظل سبحانی (بہادر شاہ) خیریت سے ہیں دو سو
روپئے پنکھے کی تیاری کو مرحمت ہوئے ہیں۔ پانچویں ذی الحجہ[۵]
پھول والوں کا میلا ہے شگفتہ خاطر ہر رنگین البیلا ہے۔" ۔

ولی عہدی کے مسئلے نے سارے دہلی والوں کی توجہ جذب کر لی تھی۔ ذیل کے
واقعہ سے ان کی ذہنی اور نفسیاتی حالت اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے۔ دلی کی پرانی
عظمت مٹ چکی تھی لیکن اب بھی اہلِ قلعہ کے دماغ وہی تھے :

"امر ولی عہدی ابھی ظہور میں نہیں آیا۔ کسی پر قرار نہیں پایا۔
حضرت خواہاں ولی عہدی مرزا جواں بخت کے ہیں۔ مرزا قویاش
صاحبزادۂ کلاں محروم رہتے ہیں جو وارث تخت کے ہیں۔[۳]"

اس کے بعد بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے :

"دہلی عجیب شہر ہے۔ خصوصاً قلعہ معلیٰ کے رہنے والوں کا
کچھ حال نہ پوچھو۔ جو حلال خوری سے بھی پیدا ہوا، اس کو اور
قسم کھانا حرام ہے۔ یہی کہتا ہے کہ اگر جھوٹ بولوں تو تخت نصیب
نہ ہو۔ گویا یہ کلام ہے۔ ہر ادنیٰ اعلیٰ کو درباداری کی تمنا ہے
ولی عہد بہادر کی وزارت کا حوصلا ہے۔ ایک دوست ...
کسی صاحب سے کتاب لکھواتے ہیں۔ ان دنوں جو تقاضا کیا تو
کاتب یہ فرماتے ہیں کہ بندے کو چند سے معاف کیجئے۔ دو چار روز
مہلت دیجئے۔ بالفعل مرزا قویاش بہادر کا درباردار ہوں۔[۴]"

---

۱ و ۲ طلسم لکھنؤ ج۱ ش۱ ص۵

۱ طلسم لکھنؤ ج۱ ش۱ ص۷ ۲ طلسم لکھنؤ ج۱ ش۳ ص۶، ۷
۳ طلسم لکھنؤ ج۱ ش۳ ص۷ آٹھویں اگست ۱۸۵۶ء
۴ ایضاً

ستیش بترا

روشنی

شیلا دیر تک اشوک کا بدن سہلاتی رہی۔ اشوک کا سر اس کے زانوؤں پر تھا۔ اس نے جھک کر آہستہ سے اشوک کے چہرے کی طرف دیکھا۔ وہ دو گھنٹے تک مسلسل درد سے تڑپنے کے بعد اب سو گیا تھا۔ اس کا معصوم چہرہ دن کی ڈھلتی ہوئی روشنی میں اب بھی بہت پیلا دکھائی دے رہا تھا۔ شیلا نے کمرے کی دیوار پر نظر ڈالی۔ روشن دان میں سے دھوپ چھن کر آ رہی تھی جو دھیرے دھیرے اوپر کی طرف بڑھ رہی تھی۔

شیلا نے اشوک کا سر آہستہ سے تکیہ پر رکھ دیا۔ اس کی آنکھوں میں ماں کی ممتا چھلک کر آ گئی۔ اس کا جی چاہا کہ اپنے آٹھ سالہ بچے کو پیار کر لے۔ مگر وہ اس کے جاگ جانے کے خیال سے رک گئی۔ اشوک کو نہ جانے یہ درد کے دورے کیوں پڑا کرتے تھے۔ شیلا اور اس کا شوہر مدن کئی بار اسے بجلی کمپنی کے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ وہ ہر بار اسے ایک مکسچر دیتا جس سے درد کو افاقہ ضرور ہو جاتا لیکن کچھ ہی مہینوں کے بعد پھر کسی دن درد کا دورہ پڑ جاتا۔ شیلا نے کئی بار مدن سے ڈاکٹر متل کو دکھانے کے لئے کہا تھا لیکن اسے یونین کے کام سے ہی کب فرصت ملتی تھی۔

مدن آج بھی دوپہر سے ہی آس پاس کے مزدوروں کو اکٹھا کر کے بجلی کمپنی کے سامنے والے میدان میں میٹنگ کر رہا تھا۔ وہ بجلی گھر میں سپروائزر تھا اور مزدور یونین کا سیکریٹری بھی۔ اس کی عمر پینتیس چھتیس سال کی تھی۔ وہ پیدائشی لیڈر تھا۔ اس کا یہ عقیدہ تھا کہ جب تک اس کی وجہ سے مزدوروں میں ہلچل پیدا نہ ہوگی افسرانِ بالا کو اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہ ہو سکے گا۔ ہلچل کی ہر لہر اس کی خودی کو تسکین دیتی۔ وہ ہمیشہ ہلچل پیدا کرنے کی فکر میں رہتا۔

یکایک شیلا کو باہر میدان سے ایک شور اٹھتا ہوا سنائی دیا۔ وہ جلدی سے اٹھ کر باہر بالکونی میں آ گئی۔ مزدوروں کی کچھ اور ٹولیاں نعرے لگاتی ہوئی میدان کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھیں۔ "ہماری مانگیں پوری کرو" "کھنہ شاہی نہیں چلے گی" نعرے ہواؤں میں گونج رہے تھے۔ کھنہ صاحب بجلی کمپنی کے جنرل منیجر تھے اور یہ صدائے احتجاج انہیں کے خلاف تھی۔

شیلا کے پاس پڑوس کی عورتیں اور بچے بھی اپنے اپنے دروازے سے منہ نکالے میدان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ دائیں طرف کچھ فاصلے پر بجلی گھر کی چمنیاں شام کی ارغوانی روشنی میں سیاہ دھواں اگل رہی تھیں۔

سننے میں آیا تھا کہ مزدوروں کی یونین تین مہینے کا بونس مانگتی ہے اور دس گھنٹے کی بجائے آٹھ گھنٹے کام، تفریح کے لئے کلب اور شفٹ میں کھانا مفت۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ بجلی کمپنی اس سال خسارے میں رہی تھی تو پھر یہ مانگیں کیسے پوری ہو سکتی تھیں۔ کمپنی کے مالک بونس کے سوا باقی تمام مانگیں پوری کرنے کو تیار تھے۔ یہ درست تھا کہ بجلی کمپنی کئی سالوں سے تھوڑا بہت بونس دیتی چلی آ تی تھی۔ لیکن پچھلے سال کوئلے کی قیمتوں میں اضافہ ہونے اور نئی مشینیں زیادہ قیمت پر منگانے کی وجہ سے کمپنی کی مالی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ اس سال بھی بونس دے سکے۔ کچھ مزدور جن کا نمائندہ گوپال تھا، چاہتے تھے کہ بونس کی مانگ نہ رکھی جائے اور مالکوں سے سمجھوتہ کر لینا چاہئے لیکن مدن کمپنی کی حالت جانتے ہوئے بھی اس کے لئے تیار نہ تھا کیونکہ اس سے یونین اور اس کے ذاتی وقار کو ٹھیس پہنچتی۔ مدن کا کہنا تھا کہ بجلی کمپنی اسی

سال بھی خسارے میں نہیں رہی بلکہ خسارے کا ڈھونگ مزدوروں کے حقوق کا گلا گھونٹنے کے لئے رچا گیا ہے۔ آخر تحریک کو زندہ رکھنے کے لئے کسی نہ کسی بات کا سہارا لینا تو ضروری تھا۔

شیلا بالکونی کی دیوار کا سہارا لئے میدان میں جمع لوگوں کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بالکونی سے میدان تقریباً دو فرلانگ دور تھا۔ آوازیں اچھی طرح سنائی نہ دے رہی تھیں لیکن فضا میں پھیلا ہوا شور مزدوروں کے جوش و خروش کی نشان دہی کر رہا تھا۔ اتنے میں جھنڈا لئے ایک شخص پلیٹ فارم پر آیا۔ دفعتاً چند لمحوں کے لئے شور بڑھ گیا اور پھر جیسے بالکل بند ہو گیا شاید اس کا شوہر مدن تقریر کر رہا تھا۔

یکایک شیلا کو اندر سے ایک چیخ سنائی دی۔ اُسے اس ہنگامے میں اشوک کی بیماری کا خیال بالکل نہیں رہا تھا۔ وہ دوڑ کر اندر آئی جہاں اشوک چارپائی پر بیٹھا ہوا درد کے مارے دوہرا ہوا جا رہا تھا اس نے جلدی سے مکسچر کی ایک خوراک پلائی اور پھر اس کے قریب بیٹھ کر اس کا پیٹ ملنے لگی۔ اس سے اشوک کو سکون ملا اور دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر سے درد و کرب کے اثرات دُور ہونے لگے اور کچھ دیر بعد وہ پھر سو گیا۔

کمرے میں اندھیرا بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ شیلا نے اُٹھ کر بجلی جلائی۔ اس نے دل میں مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ مدن کو پہلی ہی فرصت میں اشوک کو ڈاکٹر متل کے پاس لے جانے کے لئے مجبور کرے گی۔ مدن کو اپنے اشوک سے بہت محبت تھی۔ وہ اس کے لئے اکثر نئے نئے کھلونے اور کتابیں لاتا۔ شاید شیلا نے کبھی اُسے ڈاکٹر متل کو دکھانے کے لئے ٹھیک طریقے سے مجبور بھی نہیں کیا تھا۔ وہ یہی سوچتی ہوئی پھر بالکنی پر آ گئی۔

بجلی کمپنی میں چھ بجے والی سیٹی ہوئی اور دوسری شفٹ کے کچھ لوگ بجلی گھر سے باہر نکلنے لگے۔ شام کے سرمئی سایوں میں بجلی گھر کی چمنیوں میں سے نکلتے ہوئے دھوئیں کی لکیر تاریکی میں گڈمڈ ہوتی جا رہی تھی۔ آس پاس کے مکانوں کے دریچوں میں سے جھانکتی ہوئی روشنیاں شام کے دُھندلکوں میں کسی پرستان کی روشنیاں معلوم ہوتی تھیں۔

بجلی کمپنی کے گیٹ کے پاس مدن اور اس کے ساتھی تیسری شفٹ کے لوگوں کو اندر جانے سے روک رہے تھے۔ مدن خود مزدوروں کو مکمل ہڑتال کے لئے کہہ رہا تھا۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

وہ بار بار اقبال کا یہ شعر پڑھ رہا تھا

"بند کر دو اس بجلی گھر کو! اسی میں ہماری کامیابی ہے! بجلی گھر کے اندھیرے میں ہی ہماری روشنی ہے!"

شیلا بالکونی پر کھڑی یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ یکایک اُسے اشوک کی چیخ پھر سنائی دی۔ آج اُسے بار بار دورہ کیوں پڑ رہا تھا۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوتا تھا۔ اس نے بھاگ کر پڑوس کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ پڑوس والوں کا لڑکا مہندر باہر نکل آیا۔ وہ میٹرک میں پڑھتا تھا۔

"اشوک کو پھر دورہ پڑ گیا ہے۔ مہندر جلدی سے ڈاکٹر کو بلا لاؤ اس کی حالت دوپہر سے سدھری نہیں رہی۔"

"آج کمپنی کا ڈاکٹر کہاں ملے گا" مدن بھیا کو بلا لاؤں؟"

"اُن کو آج فرصت کہاں؟ اور پھر وہ ڈاکٹر تھوڑے ہی ہیں!" اور پھر جیسے وہ ایک دم سوچ کر بولی۔ "ڈاکٹر متل کو کیوں نہیں بلا لاتے وہ بالکل پاس ہی تو ہے۔"

"اچھا دیدی" یہ کہہ کر مہندر جلدی سے سیڑھیوں میں رکھی ہوئی سائیکل نیچے اُتارنے لگا۔

ذرا سی دیر میں ڈاکٹر آ گیا۔ ڈاکٹر متل اشوک کو اچھی طرح دیکھنے لگا۔ شیلا اور مہندر کی آنکھیں ڈاکٹر کے چہرے پر لگی ہوئی تھیں۔ وہ دونوں اس کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کو دیکھ رہے تھے۔ کچھ دیر سوچنے کے بعد ڈاکٹر بولا:

"مریض کی حالت کچھ زیادہ اچھی نہیں لیکن گھبرانے کی کوئی بات نہیں میں سوچ رہا تھا کہ آپریشن کل کیا جائے یا آج؟"

"آپریشن!" شیلا چونکی۔ اشوک کی حالت خطرناک معلوم ہوتی تھی۔

"ہاں ہاں، معمولی ہے، آپ تھوڑا پانی اُبال لیجئے۔" اس نے شیلا سے کہا۔

"کیا بتایا آپ نے اپنا نام؟" اس نے مہندر سے پوچھا۔

"جی، میرا نام مہندر!"

"آپ میرے کمپاؤنڈر سے کہیئے کہ آپریشن کا سب سامان لے کر فوراً چلا آئے آپریشن ابھی کرنا ہوگا۔"

شیلا نے رسوئی میں جاکر اسٹوو پر پانی گرم کرنے کے لئے رکھ دیا۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اس کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات آ رہے تھے۔ وہ کانپتے ہاتھوں سے گرم پانی کمرے میں لائی۔ ڈاکٹر نے اُسے دیکھ کر کہا:

"آپ خواہ مخواہ گھبرا رہی ہیں۔ بہت معمولی آپریشن ہے۔ ایسے آپریشن تو میں روز کیا کرتا ہوں۔"

اتنے میں کمپاؤنڈر آپریشن کا سامان لے کر پہنچ گیا۔ ڈاکٹر نے آپریشن کے اوزار گرم پانی میں ڈال دیئے اور آپریشن کی تیاری کرنے لگا۔ اس نے اشوک کے انجکشن لگایا اور پھر مہندر سے ایک ٹیبل لیمپ لانے کو کہا۔

تھوڑی دیر میں ٹیبل لیمپ آگیا۔ ڈاکٹر نے اُسے مناسب بلندی پر رکھ دیا۔ اگلے چند ہی لمحوں میں ڈاکٹر نے آپریشن شروع کر دیا۔ اس کے ہاتھ بلا کے پھرتیلے تھے۔ وہ واقعی ایک کامیاب ڈاکٹر تھا۔ شیلا کا دل اندر سے گھبرا رہا تھا لیکن وہ خاموش سی تھی۔ ایسے موقعوں پر نہ جانے کہاں سے دل میں مضبوطی آجاتی ہے۔ وہ ڈاکٹر کی ہر حرکت کو بغور دیکھ رہی تھی۔ مہندر دوسری طرف منہ کئے اِدھر اُدھر دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ڈاکٹر پورے دھیان کے ساتھ اپنے کام میں مصروف تھا۔

دفعتاً کمرے کی روشنی غائب ہوگئی۔ ڈاکٹر گھبرا کر ایک دم چلا اُٹھا۔

"یہ کیا ہُوا؟ کس نے روشنی بند کر دی؟؟"

شیلا بھاگ کر بالکونی میں گئی۔ چاروں طرف اندھیرا تھا۔ کہیں بھی روشنی نہ تھی۔

"روشنی! لائٹ! جلدی!" ڈاکٹر جھنجھلایا۔

شیلا بھاگ کر رسوئی میں گئی۔ اسے یاد آیا کہ گھر میں ایک آدھ موم بتی پڑی تھی۔ پر جلنے کہاں تھی۔ وہ اندھیرے میں جگہ جگہ تلاش کرنے لگی۔ اس کے دماغ پر ڈاکٹر کی آواز 'روشنی! لائیٹ!!' ہتھوڑے کی چوٹوں کی طرح برس رہی تھی۔ اتنے میں اچانک تیل کی بوتل مل گئی۔ اس نے جلدی سے تیل ایک کٹوری میں ڈالا۔ کونے میں پڑی ہوئی روئی کی بتی بنا کر اُس نے جلدی سے دیا جلایا اور آنچل سے چھپا کر کمرے میں لے آئی۔ اس نے دیا میز کے قریب رکھ دیا۔

"اس روشنی سے کیا ہوگا؟" ڈاکٹر جھلّا کر بولا۔ وہ اشوک کے قریب چارپائی پر بیٹھا تھا اور ایک ہاتھ سے اشوک کی نبض دیکھ رہا تھا۔ اچانک اس نے اشوک کا ہاتھ نیچے گرا دیا۔ پھر اس کے چہرے پر چادر ڈالتے ہوئے بولا،

"مجھے سخت افسوس ہے!"

شیلا جہاں کھڑی تھی وہیں بیٹھ گئی۔ اس کی تمام طاقت سلب ہوگئی۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے چارپائی پر پڑی ہوئی سفید چادر کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ اسی وقت سیڑھیوں پر مدن کے دھڑ دھڑ چڑھنے کی آواز آئی۔

"شیلا! شیلا!! دیکھا تم نے آج میں نے سارے شہر کی بتیاں گل کرادی ہیں!"

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام باقاعدہ جاری کر دیا جائے گا۔

شوبح صراف

بسوہلی

قدیم پہاڑی آرٹ کا مشہور ترین مرکز

بسوہلی کا نام آج دنیا بھر میں اُس کے حسین فنی مصوّری کی وجہ سے مشہور ہے مگر اس جگہ کی دوسری ایسی خصوصیات بھی وابستہ ہیں جن کی وجہ سے بسوہلی کو بھارت کے اُن چند مقامات میں گنا جا سکتا ہے جو آرٹ کے بہترین ورثے کے حامل ہیں۔ اس جگہ کے پتھروں سے بنے ہوئے پُرانے مندر بھی نہایت اعلیٰ اور شاندار ہیں۔ بسوہلی کا فنِ تعمیر جو اس کے پُرانے محلات اور قلعوں میں نمایاں ہے اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ بسوہلی کو قلعوں کی سرزمین بھی کہا جا سکتا ہے خود قصبہ بسوہلی کا دیوہیکل محل مشہور فرانسیسی سیاح وِگنی کو اتنا بھایا کہ جب وہ [illegible] میں کشمیر جاتا ہوا وہاں سے گزرا تو اُس نے اپنے سفرنامہ میں لکھا کہ "مشرق میں میرے خیال میں یہ بہترین عمارت ہے۔" اُس وقت بسوہلی ہر چہار طرف 'پہاڑیوں کا جوہر' کے نام سے مشہور تھا۔ موجودہ قصبہ بسوہلی سے لگ بھگ دو ہزار فٹ نیچے کی طرف دریائے راوی بہتا ہے۔ اس کے کنارے چٹانوں پر بنی ہوئی مورتیاں اور بے شمار گپھائیں بھی قابلِ دید ہیں۔ قصبہ بسوہلی کی تاریخ بھی حیرت ناک درباری سازشوں اور رنگین مزاج آرٹ کے قدردان اور جنگجو راجاؤں کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قصبہ بسوہلی کی بنیاد قدیم بھارت کے مشہور فن کار بسوکرما نے رکھی تھی۔ آج بھی بھارت کے مختلف حصوں میں معمار، ترکھان، لوہار وغیرہ دیوالی کے تہوار پر اس فن کار کی پوجا کرتے ہیں۔ اُس وقت قصبہ دریائے راوی کے کنارے آباد تھا۔ موجودہ بسوہلی دریا سے لگ بھگ دو ہزار فٹ کی اونچائی پر واقع ہے۔ پُرانے قصبہ کے کھنڈر اب بھی دریا سے کچھ دور جنگل میں پائے جاتے ہیں۔ پُرانے زمانے میں یہاں کے راجا کا دارالخلافہ قصبہ بلاور تھا۔ اور لگ بھگ نویں صدی میں راجہ مان شنکیلہ نے بلاور کی بجائے بسوہلی کو اپنی راجدھانی بنایا۔ بسوہلی بانس اور شال کی دستکاریوں کی وجہ سے بھی بہت مشہور رہا ہے۔

موجودہ قصبہ بسوہلی کی بنیاد سولہویں صدی میں راجہ بھوپت پال نے رکھی تھی۔ بات دراصل یوں تھی کہ بسوہلی کے راجاؤں کی راوی کے پار جموں اور پور وغیرہ کے راجاؤں سے ہمیشہ ان بن رہتی تھی اور چونکہ بسوہلی قصبہ دریا کے بہت نزدیک آباد تھا اس لئے اس پر آئے دن حملے ہوتے رہتے تھے۔ راجہ بھوپت پال نے اپنے وزیر کو دریا سے کافی اوپر کی طرف ایک محفوظ جگہ پر نئے قصبے کی بنیاد رکھنے کو کہا۔ اس طرح موجودہ قصبہ بسوہلی معرضِ وجود میں آیا۔

مان شنکیلہ کے عہد میں بسوہلی راج کی حدیں دُور دُور تک پھیل گئی تھیں۔ اور راجہ بھوپت پال کے عہد میں بسوہلی راج اپنے عروج پر تھا۔ اس نے جسروٹہ کشتواڑ، بھدرواہ اور چمبہ تک کے علاقے فتح کر لئے۔ اس کی بابت مشہور ہے کہ اس نے اپنی فتح کی یادگار کے طور پر چمبہ میں چیل کے اور کشتواڑ میں دیودار کے درخت اُگائے۔ نیز کشتواڑ سے وہ نیل مہادیو کی مورتی بھی لے آیا تھا۔ اس مورتی کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ہر ایک جو اس کے سامنے جاتا ہے وہ اس میں اپنے پچھلے جنم کا عکس دیکھ سکتا ہے۔ کشتواڑ کی ایک رانی کو دکھائی دیا کہ وہ

پچھلے جنم میں بند بیا تھی۔ اُسے سخت غصہ آیا اور اس نے موتی کو آگ میں پھینک دیا جس سے موتی کا لی پڑ گئی اور پچھلے جنم کے حالات بتلانے کی خاصیت بھی جاتی رہی۔ کشتواڑ میں اس کے بعد سخت قحط پڑا اور کشتواڑ راج کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

راجہ بھوپت پال گرانڈیل دیوتما شخص تھا وہ بیٹھا ہوتا تو بھی کھڑے ہوئے لوگوں سے اونچا دکھائی دیتا۔ اس نے اپنے زمانے میں بسوہلی کے مشہور محلات کی تعمیر شروع کرائی اور اس کے بعد دس راجے اپنے اپنے وقت میں ان میں اضافہ کرتے رہے۔ پھر راجہ مہندر پال نے (سمت ۱۸۶۳ تا سمت ۱۸۷۱) محل کو آخری شکل دی۔ اس نے رنگ محل اور شیش محل بھی بنوائے۔ رنگ محل کی دیواروں پر اس نے بسوہلی قلم کی خوبصورت تصاویر بنوائیں جو کہ آج سے تیس چالیس سال پہلے تک موجود تھیں۔ بسوہلی کا مورخ ٹھاکر کاہن سنگھ "راجپوت راجگان پنجاب" (سمت ۱۹۶۹) میں لکھتا ہے: "اگرچہ اب یہ محلات گر چکے ہیں۔ مگر تصاویر اور نقش و نگار اب بھی قابلِ دید ہیں۔ رنگ محل میں ہر ایک قسم کی نائکہ کی تصویریں بمطابق کوک شاستر و سنگار موجود ہیں۔" اب یہ محلات کھنڈر ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور زمانہ کی دست برد سے جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس سے ان کی پرانی شان و شوکت کا پتہ لگتا ہے۔ اب بھی محل کی باہری دیواروں کے بعض شاندار حصے سر بلند کھڑے ہیں۔ بعض جالی دار کھڑکیاں ہیں اور بالکونیاں بھی ہیں جن کا ذکر فرانسیسی سیاح وین نے اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ کھنڈروں پر سجاوٹ کے نشانات آج بھی قابلِ دید ہیں۔ وین دو دفعہ (غالباً ۱۸۳۴ء میں) بسوہلی سے گذرا۔ ان محلات کی بابت اس نے لکھا ہے:

"اگر بسوہلی میں پرانے راجاؤں کے زمانے کا یہ شاندار محل نہ ہوتا تو یہ جگہ شاید ہی سیاحوں کے دیکھنے لائق ہوتی۔ یہاں مشرق میں جتنی عمارتیں دیکھی ہیں میرے خیال میں اُن میں یہ اپنی قسم کی بہترین عمارت ہے۔ اس کے مرتفع برج، وسیع مودچہ بند فصیلیں، چھتی چھتوں والی بالکونیاں اور سامنے خندق نما تالاب، یہ سب ایسا منظر پیش کرتے ہیں جو کلاسیکل میں جائے بغیر مجھے اپنے وطن کی کچھ قدیم ترین لال اینٹوں والی عمارتوں کی یاد دلاتا ہے۔ جب اس محل کو چند میل دور جموں جانے والی سڑک پر کھڑے ہو کر دیکھا جائے تو یہ کم اونچے سلسلۂ کوہ کے پس منظر میں اس شان سے اُبھرتا دکھائی دیتا ہے جو ہائیڈل برگ سے کسی صورت بھی کم نہیں اور ان پہاڑوں کے ٹھیک پیچھے سے جھانکتی ہوئی برفانی چوٹیوں کی وجہ سے اس کی خوبصورتی کا تاثر کہیں زیادہ ہو جاتا ہے۔"

ڈاکٹر ووگیل نے جو اس صدی کے اوائل میں بھارت سرکار کے شمالی سرکل کے آرکیالوجیکل سپرنٹنڈنٹ رہ چکے ہیں اپنی کتاب "ہسٹری آف پنجاب ہل اسٹیٹس" میں لکھا ہے:

"بسوہلی میں سب سے زیادہ قابلِ دید راجاؤں کے پرانے محل ہیں۔ ان راجاؤں کے تھوڑے سے علاقے اور محدود ذرائع کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عمارت ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس سے ان کی خوش حالی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ محل راجہ امرت پال نے ۵۲-۱۷۴۲ء میں بنوائے تھے اور یہ بھلانی مغل فنِ تعمیر کا بگڑا ہوا اسٹائل بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ محل اس زمانے میں تعمیر ہوا تھا۔"

ڈاکٹر ووگیل نے اس محل کی تعمیر کا جو زمانہ بتایا ہے وہ ٹھیک معلوم نہیں ہوتا اور وین کے سفرنامہ اور ٹھاکر کاہن سنگھ کی تاریخ بسوہلی سے مطابقت نہیں رکھتا۔ میرے خیال میں ڈاکٹر ووگیل نے امرت پال کا حوالہ اس لئے دیا ہے کہ امرت پال نے بھی جو بہت مشہور اور عالم راجا گذرا ہے محل کا کچھ حصہ بنوایا ہوگا۔ جیسا اوپر بتایا گیا ہے۔ راجہ بھوپت پال کے بعد دس راجاؤں نے اس میں اپنے اپنے زمانے میں اضافہ کیا۔ راجہ امرت پال بھی انہیں دس راجاؤں میں سے تھا۔ اس کے دربار میں دور دور سے علماء و فضلاء جمع ہو گئے تھے۔ بسوہلی کے محلات میں دیواروں پر بسوہلی قلم میں بنی ہوئی تصاویر یقیناً بھارت کا ایک بہترین قومی ورثہ تھیں لیکن وہ برباد ہو کر ضائع ہو گئیں۔

بسوہلی کا فنِ مصوری راجہ کرپال (۱۶۷۸-۹۴ء) کے عہد میں عروج پر تھا۔ یہ راجہ شاستروں کا عالم اور فن کاروں کا قدردان تھا۔ اس راجہ نے پہاڑی ریاستوں میں سب سے پہلے فن کاروں کی سرکاری طور پر سرپرستی کی جس کے نتیجے کے طور پر اس کے عہد میں مصوری کے شاہکار فن پارے وجود میں آئے۔ پہاڑی ریاستوں میں تصویر کشی سب سے پہلے بسوہلی میں ہی

شروع ہوئی۔ اس لئے بسوہلی قلم کے متعلق نقادانِ فن کی رائے ہے کہ جہاں مغل اور راجستھانی فنِ مصوری نے پہاڑی مصوری کے تمام دوسرے اسکولوں کو زیادہ متاثر کیا وہاں بسوہلی اسکول ان خارجی اثرات سے بہت حد تک محفوظ رہا۔ بسوہلی تصویروں کے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے شوخ رنگ اور ان میں کھینچی گئی شکلوں کے وحشیانہ پن، تندی اور جوش نے اس اسکول کو ہندوستان کے دوسرے مصوری کے اسکولوں کے مقابلے میں ایک انوکھی انفرادیت بخش دی۔ بسوہلی کی تصاویر اپنے اس اچھوتے پن کی وجہ سے ہر صاحب ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ حال ہی میں ریاست جموں و کشمیر کے صدر ریاست شری یووراج کرن سنگھ یورپ کے دورے پر گئے تھے۔ واپسی پر انھوں نے بتایا کہ انھوں نے یورپ کے کئی عجائب گھروں میں بسوہلی کی تصاویر پائیں جنھیں بڑی قدر سے دیکھا جاتا ہے۔ آرٹ کے قدردان بسوہلی کی تصاویر حاصل کرنے کے لئے بے قرار رہتے ہیں اور ان کی منہ مانگی قیمت مل جاتی ہے۔ بسوہلی کے کچھ گھرانوں میں سینکڑوں کی تعداد میں ایسی تصاویر موجود ہیں۔

بسوہلی کی بانس اور شال کی دستکاریاں بھی کسی زمانے میں بہت مشہور تھیں اور کسی وقت اس قصبہ میں پشمینہ سازی کے پانچ سو مرکز تھے اور ہر مرکز میں دس پندرہ آدمی کام کرتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ کام بالکل ہی ختم ہو گیا۔ حتیٰ کہ اب ان کا نشان تک باقی نہ رہا اور کاریگر دوسرے پیشوں کو اپنا کر اپنا پیٹ پالنے لگے۔ تاہم تین چار سال قبل جموں و کشمیر سرکار نے ریاست کی پرانی دستکاریوں کے احیاء کے لیے ایک اسکیم بنائی اور اس سلسلے میں مختلف جگہوں پر گھریلو اور چھوٹی صنعتوں کے مراکز کھولے تو بسوہلی میں بھی محکمہ صنعت و حرفت کی طرف سے بانس کی اشیاء بنانے اور پشمینہ بننے کا ایک مرکز قائم کیا گیا۔

دریائے راوی کے کنارے چٹانوں پر ہندوؤں کے مختلف دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں کھدی ہوئی ہیں۔ ابھی تک ان کا کوئی باقاعدہ سروے نہیں کیا گیا۔ لیکن یہ کافی تعداد میں ہیں۔ ان سب میں بڑا اور شاندار بُت خود راجہ بھوپت پال کا ہے جو ایک گپھا میں چٹان کھود کر بنایا گیا ہے اور لگ بھگ ۹ فٹ اونچا ہے۔ اس میں بھوپت پال کو ایک لمبا کوٹ اور تنگ چُست پاجامہ پہنے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ راوی کے کنارے چٹانوں میں بہت سی گپھائیں بھی بنی ہوئی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ بسوہلی کا فن مصوری ایک زمانہ سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ تاہم جموں کے دوسرے حصّوں کی طرح بسوہلی کا فنِ تعمیر ابھی تک گمنامی کے عالم میں ہے۔ خود قصبہ بسوہلی میں دو تین مندر بہت پرانے ہیں اور چنڈا بھگوتی کا مندر تو بہت ہی قدیم بتایا جاتا ہے۔ لیکن ساری بسوہلی تحصیل میں سب سے اچھا مندر بلاور کا ہے۔ جیسا پہلے بیان کیا جا چکا ہے بلاور بسوہلی سے پہلے پال خاندان کا دارالخلافہ تھا۔ پرانے راجاؤں کے محل اور قصبہ کی حفاظت کے لئے بنے ہوئے تین برج اور صدر دروازہ کے کھنڈر اب تک موجود ہیں۔ لیکن بلاور میں سب سے زیادہ قابل دید مہا بلکیشور کا مندر ہے۔ اس مندر میں پتھر کی بڑی بڑی سلیں لگی ہوئی ہیں لیکن ان میں چونا، مٹی وغیرہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ اس کے چار بڑے بڑے ستون بھی ہیں۔ مندر کے باہر کی طرف بہت نقش و نگار کندہ ہوئے ہیں اور اندر پتھر کے ۳ بُت پڑے ہیں جن میں سب سے بڑی مورتی بھگوان وشنو کی ترمورتی ہے جو کالے پتھر کی ہے اور لگ بھگ ۴ فٹ اونچی ہے۔ کئی اور مورتیاں بھی کالے پتھر کی بنی ہوئی ہیں۔ مقامی روایات کے مطابق یہ مندر پانڈوؤں کا بنایا ہوا ہے۔ آثارِ قدیمہ کے ماہروں نے لکھا ہے کہ یہ مندر فی الواقع بہت قدیم ہے۔ یہ مندر لگ بھگ ساٹھ فٹ اونچا ہے اور اس کی نیو کوئی ۴۰×۴۰ فٹ ہوگی۔ ہر سال بیساکھی کے موقع پر اس مندر میں ایک بہت بڑا میلہ لگتا ہے جس میں ہزاروں ہندو اور مسلمان دور دراز پہاڑی علاقوں سے آکر شریک ہوتے ہیں

بلاور مندر کے باب میں ایک عجیب و غریب بات مشہور ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب کبھی اس کے دروازے پر اوپر سے کوئی اینٹ گرتی تھی تو کہیں نہ کہیں کوئی بڑا واقعہ ضرور رونما ہوتا تھا۔ جموں کے ڈوگرہ راجاؤں نے اس بات کا خاص اہتمام کر رکھا تھا کہ اگر کبھی کوئی اینٹ گرے تو انھیں فوراً خبر دی جائے۔ لیکن اب تو ساری دیوار ہی گر پڑی ہے اور نئے سرے سے بنائی گئی ہے۔ بسوہلی کا ایک اور قدیم مندر قصبہ مان پور میں ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ مندر نویں صدی میں راجہ مان شکیل نے بنایا تھا۔

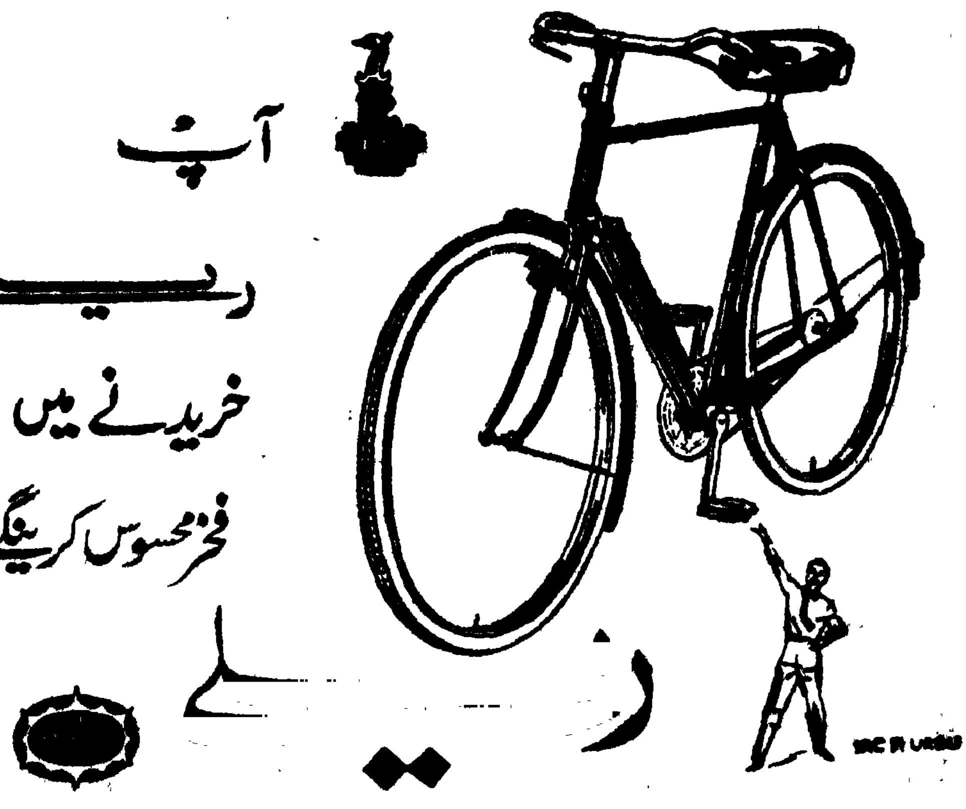
انیسویں صدی کے شروع میں ہی جب پنجاب میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کا اقتدار بڑھ رہا تھا اور یکے بعد دیگرے پہاڑی راج ختم ہو رہے تھے۔ بسوہلی راج کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ ۱۸۳۴ء میں جب بسوہلی کے راجا بھوپندر پال کا انتقال ہوا اور کلیان پال اس کی وفات کے بعد پیدا ہوا اس وقت حکومت کی باگ ڈور راجہ بھوپندر پال کی بیوہ رانی کے ہاتھ میں رہی۔ اس رانی نے خود دربار ی

سازشوں میں بڑا حصہ لیا جس کا نتیجہ آخر کار بسوہلی راج کے خاتمہ کی صورت میں نکلا۔ بسوہلی کے ایک دیوان لاجاں اور اس کے بھائی کو راج پروہت کی مدد سے دھوکا دے کر قید کر لیا گیا اور ایک کنوئیں میں ڈال دیا گیا اور اس پر ناقابل بیان وحشیانہ مظالم کیے گئے آخر کار وزیر لاجاں مر گیا۔ جالندھر کے سکھ حاکم سردار رنجودھ سنگھ نے جب بسوہلی کی اس افراتفری کا حال سُنا تو فوراً اپنی فوجیں بھیج دیں جو بغیر کسی مزاحمت کے محل پر قابض ہو گئیں اور وزیر لاجاں کے بھائی کو اس موت کے کنوئیں سے نجات دلائی۔ جس پروہت نے لاجاں کو دھوکے سے گرفتار کروایا تھا وہ پاگل ہو گیا اور تھوڑے ہی عرصے بعد مر گیا۔ رانی کو بھی بدہضمی لاحق ہوگئی اور وہ جب بھی کھانا کھانے لگتی اس کو کھانے میں کیڑے ہی کیڑے نظر آتے تھے آخر میں اس نے لاجاں کے نام پر ایک مندر بھی بسوہلی میں بنوایا۔

رنجیت سنگھ کی موت کے بعد اس کی سلطنت میں سخت بدنظمی پھیل گئی اور پہاڑی راجاؤں نے اپنی اپنی آزادی کے لیے ہاتھ پیر مارنے شروع کر دیئے۔

اس وقت بسوہلی کے درباریوں نے اتفاق کر کے ایک دفعہ پھر آزادی حاصل کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ چناں چہ انھوں نے محل میں سکھ فوج کو محصور کر لیا اور بسوہلی چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا۔ ان کے اخراج کے بعد بسوہلی کا آخری راجا کلیان پال بطور نادحکمراں گدی پر بیٹھا لیکن یہ آزادی بہت ہی عارضی ثابت ہوئی کیوں کہ اس کے فوراً بعد مہاراجہ گلاب سنگھ نے جو اس وقت بھارت کے شمال میں ایک بہت بڑی ریاست جموں وکشمیر قائم کر رہا تھا بسوہلی کو بھی نئی ریاست میں شامل کر لیا۔ اسی طرح ۱۸۵۰ء میں راجہ کلیان پال کے لاوارث مر جانے کے ساتھ ہی بسوہلی راج کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

اب بسوہلی کا قصبہ بسوہلی تحصیل کا صدر مقام ہے اور وہاں کی آبادی لگ بھگ ۵ ہزار ہے۔ بسوہلی ایک موسمی سڑک کے ذریعے بائیس میل دور لکھن پور کے مقام پر پٹھان کوٹ۔ جموں قومی شاہراہ سے ملا ہوا ہے۔



آہن خور چوہے!

(پنچ تنتر سے ایک روایت)

ایک تھا سوداگر۔ اُس کا نام تھا نٹوکا۔ شومیٔ قسمت سے اپنا سارا سرمایہ گنوا کر اُسے اپنے وطن سے دُور دِساور میں ازسرِ نو دولت کمانے کے لئے جانا پڑا۔ جانے سے پہلے وہ اپنے ایک دوست لکشمن سے ملنے گیا اور اپنا ترازو اُس کے حوالے کرتے ہوئے بولا۔ "بھائی، یہ ترازو میرے لَوٹنے تک اپنے یہاں رکھ لو۔ اس کا میرا برسوں ساتھ رہا ہے، اس لئے میں اسے بیچنا نہیں چاہتا۔"

تھوڑے ہی عرصے میں نٹوکا پھر سے امیر ہو کر واپس اپنے شہر میں آیا۔ لکشمن کے پاس جا کر جب اُس نے اپنا ترازو مانگا تو لکشمن بولا، "تمہارا ترازو تو چوہے کھا گئے!"

"اِتنا بڑا ترازو بھلا چوہے کیسے کھا گئے!" نٹوکا نے حیرت سے پوچھا "۲۵۰ سیر لوہا تھا!"

"میرے گھر میں چوہے بھی تو کم نہیں، ڈھائی سو سیر لوہا تو وہ ناشتے ہی میں کھا جائیں!"

نٹوکا سوچ میں پڑ گیا "اچھا" وہ مسکراتے ہوئے بولا "اِس میں تمہارا کیا قصور! میری ہی قسمت خراب تھی! اب میں جا کر ندی میں نہاؤں گا ذرا اپنے بیٹے سے کہو میری چیزیں اُٹھالے چلے"

لکشمن کو یہ معمولی سی درخواست منظور کرنی پڑی!

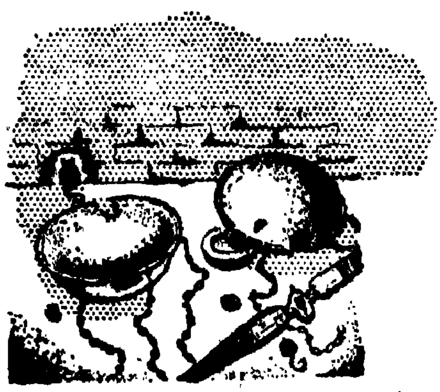
ندی سے لوٹتے ہوئے نٹوکا نے لڑکے کو ایک غار میں دھکیل کر غار کا مُنہ ایک چٹان سے بند کر دیا۔ لکشمن کے گھر پہنچا تو لکشمن نے پوچھا "میرا بیٹا کہاں ہے؟" نٹوکا نے عیاری سے جواب دیا "وہ ندی کنارے بیٹھا تھا کہ ایک باز جھپٹ کر اسے اُٹھا لے گیا!"

"جھوٹے مکّار! پندرہ برس کے لڑکے کو باز کیسے اُٹھا سکتا ہے؟"

"جیسے ڈھائی سو سیر لوہا چوہے کھا سکتے ہیں! سُنو لکشمن، اگر تمہیں اپنا بیٹا چاہئے تو میرا ترازو نکالو!"

نٹوکا کو ترازو واپس مل گیا۔

اِس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ جو سچا ہے وہ جھوٹے کا پول کھول سکتا ہے۔ وناسپتی کو لیجئے۔ مشہور و معروف سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ وناسپتی ایک قوت بخش غذا ہے۔ تجربوں سے یہ ثابت بھی ہو چکا ہے۔



"ڈالڈا" وناسپتی، خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ "ڈالڈا" ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور وٹامن 'اے' اور 'ڈی' حاصل کرنے کا ایک باکفایت ذریعہ ہے۔

اس کے ہر اونس میں وٹامن 'اے' کے ۰۰۰ء بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ ایسی بے شمار عورتیں اِس حقیقت سے واقف ہیں کہ 'ڈالڈا' محض کھانا پکانے کی ایک "چکنائی" ہی نہیں ـــــ غذا بھی ہے!

کالی داس گپتا رضا

سعود بن سعید المعمیری

(سواحلی زبان کا ایک مشہور شاعر)

آج سے تقریباً نصف صدی پہلے تک براعظم افریقہ کو تاریک براعظم کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر اس کا مطلب یہ کبھی نہیں ہوا کہ نصف صدی پہلے تک اس براعظم سے کسی ملک نے کسی قسم کا رابطہ قائم نہ کیا تھا۔ مصری تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار کی جاتی ہے۔ مارکو پولو اور ابن بطوطہ نے سینکڑوں سال پہلے سواحل افریقہ کی سیاحت کی تھی۔ یونانیوں، چینیوں، فینیقیوں، ہندوستانیوں، پرتگیزیوں اور عربوں نے بہت زمانہ پہلے افریقہ کے ہزاروں میل لمبے مشرقی ساحل سے تجارتی تعلقات قائم کر لئے تھے۔ مگر جن لوگوں نے پہلے پہل مشرقی سواحل افریقہ پر اپنی نوآبادیات قائم کیں وہ عرب تھے۔ اُن کی حکومت کے سینکڑوں سال پہلے کے نشانات اب بھی جا بجا پائے جاتے ہیں۔ ممباسہ سے ۶۰ میل شمال کی طرف ساحل پر عربوں کے شہر گیدی کے کھنڈر چودھویں صدی کے بتائے جاتے ہیں۔ ان نوآبادیات کی حکومت کئی چھوٹے چھوٹے سلطانوں یا سرداروں میں بٹی ہوئی تھی۔ بیشتر عرب ایک دفعہ اپنے وطن سے مشرقی افریقہ کے ساحل پر آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ حتّٰی کہ مقامی افریقی قبیلوں میں شادیاں بھی کر لیں۔ ساحلی قبائل کے ساتھ عربوں کے اس میل جول نے ایک نئی زبان کو جنم دیا جسے سواحلی Swahili کہتے ہیں۔ اس پر عربی زبان کا اثر غالب ہے۔ یہ زبان اب افریقہ کی بڑی زبانوں میں شامل ہے اور سارے برٹش افریقہ میں بلا امتیاز مذہب و ملت بولی جاتی ہے۔ اگرچہ اس کا اصلی روپ ساحل پر رہنے والوں ہی کی بولی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سعود بن سعید المعمیری ۱۸۱۰ء میں پیدا ہوا۔ وہ عربوں اور سواحلی لوگوں میں معزز اور اپنے وقت کا بہترین شاعر گنا جاتا تھا۔ ہزل لکھنے میں بھی اُسے کمال حاصل تھا۔ اس کے بہت سے گیت اور نظمیں آج بھی سواحلی رقص شدہ کی محفلوں میں گائی جاتی ہیں۔ ممباسہ پر اس وقت مزروعی خاندان کے سردار حکومت کرتے تھے اور سعود بن سعید اس خاندان کے خاص بہی خواہوں میں سے تھا۔ جب زنجبار کے سلطان نے ۱۸۳۷ء میں ممباسہ کو فتح کر کے مزروعی خاندان کے ہاتھوں سے حکومت کی باگ ڈور چھین لی تو شیخ باروک بن رشید بن سالم المزروعی نے گازی کو جو ممباسہ سے ۴۰ میل ساحل پر واقع ہے صدر مقام بنا کر سلطان زنجبار کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور کئی سال تک اپنی علیحدہ حکومت قائم رکھی حتّٰی کہ محمد بن عبداللہ بن مبارک بخشوینی قلعہ ممباسہ کا کمانڈنٹ مقرر ہوا۔ سعود بن سعید شیخ باروک کا دوست تھا اس لئے اس کی تمام تر ہمدردی شیخ باروک کے ساتھ تھی اور وہ ممباسہ میں محمد بن عبداللہ کے خاص مخالفین میں گنا جاتا تھا۔

اُس زمانے میں ممباسہ میں ہر رات کسی نہ کسی جگہ ناچ گانے کی محفل ہوا کرتی تھی۔ سعود بن سعید کبھی کبھی ہر پارٹی کے لئے گیت لکھا کرتا تھا۔ یہ قومی نائک

اس مضمون کے تیار کرنے میں Al-akida and Fort Jesus مصنّفہ مبارک علی منادی سے بہت کچھ مدد لی گئی ہے۔

کی حیثیت رکھتے تھے۔ گیت اور نظمیں جو رقص کے ساتھ ساتھ گائی جاتی تھیں عام طور پر ہنگامی ہوتی تھیں۔ اچھے گیت فوراً زبان زد خاص و عام ہو کر دور دور تک پھیل جاتے تھے۔ سعود بن سعید نے شیخ باروک اور محمد بن عبداللہ کے معاملے کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اقتباسات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

جب شیخ باروک نے گازی کے گرد و نواح میں بہت اودھم مچایا اور سلطان زنجبار کی فوجوں کو پے در پے شکست دی تو محمد بن عبداللہ نے شیخ کی سرکوبی کا بیڑا اُٹھایا اور خفیہ طور پر وسیع پیمانے پر تیاریاں شروع کر دیں۔ سعود بن سعید کو اس بات کی خبر ہو گئی۔ اس نے شیخ کو خبردار کرنا چاہا مگر وہ کسی طریقے سے بھی ایسا نہ کر سکتا تھا کیونکہ ممباسہ کے سب راستوں پر پہرے بٹھائے گئے تھے۔ اس نے ایک اور طریقہ اختیار کیا اور ذیل کا گیت پورا پارٹی کے ایک رقص کے لئے لکھا

جیمبو واتے ہے	ساحر اور اس کے سب رفیقوں نے
بیوآ بگارد	اب پہن لی ہے جادوئی مالا
ونگوجی واچھنی	دیو و ابلیس بن رہے ہیں جو
واڈنگو ماردہ	منتظر رہ تو اُن کی آمد کا
مکا نگا بتوجہ	خوب تیار رہ تو اُن کے لئے
واجا پا ونگارد	جن کو ہے اپنی تیغ کا غرہ
ماری لی نی انیا	ننگے خنجر سے ننگی تیغوں سے
لا واکنڈینی	ناچتے ہیں کنڈنی والے
ماناٹی کٹ انگیا	اجنبی ہے جو وہ ذرا ہٹ کر
علی اسے مجینی	اس تماشے پہ اک نظر ڈالے
بورا قساميه	پورا[1] رقاص! ہاں ذرا ہشیار
سیوسے غافولانی	کوئی تجھ کو نہ قتل کر ڈالے
بورا آزی ضانی	پورا[1] رقاص! یہ خیال نہ کر
نی نادی لاجانا	ہی فرسودہ ہے یہ رقص و سرود
داتا دالا خونی	یہ نہیں ہیں وہ ناچنے والے
کولی تے زاسانا	کر سکے جو نہ اپنا نام و نمود
تو کی آ انگانی	آ! دکھا دے تو سامنے سب کے
اُپاشے جو دنا	نہیں بے سود اب بھی تیرا وجود

گیت اس قدر مشہور ہوا کہ جلد ہی ملاحوں کی زبانی شیخ باروک تک جا پہونچا۔ مگر باوجود اس اطلاع کے شیخ خاطر خواہ تیاری نہ کر سکا اور محمد بن عبداللہ کی فوجوں کی تاب نہ لا سکا اور شکست خوردہ ہو کر کہیں دور بھاگ گیا۔ ممباسہ میں مشہور ہو گیا کہ شیخ باروک لڑائی میں کام آیا۔ محمد بن عبداللہ بہت خوش ہوا مگر سعود بن سعید کے لئے یہ جانکاہ خبر تھی۔ لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد شیخ بارک پھر نمودار ہو گیا اس خوش خبری کے ملنے پر شاعر اپنی مسرت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکا

نی سواری داریکا	کوئی ایسا بھی ہے جو عاقل کو
ہولی واجہ نی مے؟	عقل کے راستے سے بہکائے؟
یدے وا سیبوکا	کمشو! کھائے جاؤ تم دھوکا
انیُ شے ویکو نیوسے	کون تم کو اب آکے سمجھائے
یوانی وا اے روکا	دور اڑ کر نکل گیا ہے عقاب
کوزی ناوانا وسے	کون ہے جو اُسے پکڑ لائے؟

محمد بن عبداللہ اس مذاق پر دانت پیس کر رہ گیا۔ اس نے سوچا کہ باغی کو میدان میں مطیع کرنا تو مشکل ہے۔ کوئی ایسی چال چلی جائے جس سے بغیر جانی نقصان کے شیخ باروک کو گرفتار کیا جا سکے۔ چنانچہ اس نے بہت سے تحفے تحائف شیخ کو خوش کرنے کے لئے بھیجے تاکہ کسی ملاقات میں اُسے دھوکے سے گرفتار کیا جا سکے۔ مگر شیخ کسی طرح ہاتھ نہ آیا اور محمد بن عبداللہ کو سخت ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ سعود بن سعید نے اس سارے واقعے کو کمال خوبی سے نظم بند کیا ہے۔ نظم میں شیخ مبارک کو عقاب اور محمد بن عبداللہ کو اس کا چابکدست الاقرار دیا ہے

---

[1] محمد بن عبداللہ

[2] کنڈنی۔ ممباسہ کا وہ علاقہ ہے جہاں اب بندرگاہ واقع ہے۔ یہاں اہل ممباسہ مراد ہے

[3] شیخ بارک

[4] شیخ بارک

الی پلیکو ا	اُس کو بھیجے گئے بہت تحفے
نا پرتو زدری	"قابلِ رشک و قابلِ صد دید
شالِ آ شو آ	شال و دوشالے ، ریشمی رومال
نا دیلی نادی	کوئی جن کی نہ کر سکے تردید
پوراکو دہ لیوا	عقد اس کو مگر نہیں منظور
کا موسے ہکو یکری	لاکھ ہو وہ شجاع و نیک و سعید

کوادوانا سیری	چپکے چپکے سے عاشقِ جانباز
سیو دکسی انگوانا	کر نہ لینا حسینہ سے شادی
عردسی دانا دی	اس کو مہلت ذرا سی دے دینا
کیتو وا متانا	سدا روش میں رقص کرنے کی
پورا انیبیری	تاکہ تو بھی نظارہ اس کا کرے
اپا ستے جو دنا	جو ہر اپنا دکھا سکے وہ بھی

پورا پوا سنے نا	ناز سے جوش سے تفاخر سے
اکی جی فاجری	نازنیں نے یہ کر دیا اعلان
"دوسے ہکو نا	" ایک بھی تو نہیں ہے مردوں میں
وا لیو دزدری	جس کی صورت پہ جاؤں میں قربان
نی کیپری تامنا	تامنا یا عمر سے کرکے عقد
نا پوارا اکاری"	پورا کروں گی اپنا میں ارمان"

پوزد زاکے موانا	مخمل ، شوخ ، قیمتی کپڑے
کوادزا مالی	مجھ کو ان چیزوں کی نہیں کچھ مس
الی زی قطا عا	سونے چاندی کے بے بہا زیور
کے وا جمالی	چیزیں نیک سب ہیں مار و خس
پورا ہکو سیری	اس نے ایسے دار کے تحفے
کوا آ بستالی	گن کر ایک ایک کر دئے واپس

پورا لاموا ستا	یوں کہا نازنیں نے فقرہ
اسنے نا ہکیری	(گو آئے وہ پسند تھے تحفے)
لنگا جا آکاش	" لاکھ مجھ کو جہیز دو ایسا
پوزد ناہساری	گہنے بھیجو ہزار سونے کے
سناعیلی باستا	مجھ سی مہ رخ کی شان گھٹتی ہے
ہمو اودی سیری	شاہ تک سے بھی عقد کرنے سے "

ہا ادیوی پورا	عقد اس سے نہ کر سکے گا کوئی
نی سوسے انگینے	نہ لئے گا یونہی یہ حسن و جمال
مومیو سے حضورا	شیخ پدشکل[1] وحشت سری کو
دتوانی دنا سے	اب بتائے گی وہ شریکِ حال
پیپ نی نکرا	آؤ اور آکے آزما دیکھو
کما مد نیگیتے	خام لگتا ہو تم کو جو یہ خیال

اس نظم کو سُن کر محمد بن عبداللہ کا جو حال ہوا ہوگا وہ ظاہر ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سعود بن سعید کو گرفتار کرکے قلعہ میں نظر بند کر دیا گیا۔ اس موقعے پر شاعر نے ذیل کے اشعار کہہ کر اپنے دل کو تسلی دی۔

نی بیکوا انگو ہے تا نگو	آ پھنسا تھا یہاں طویلے میں
ہالی تا نگو لیپ زیزی	چھٹ کے ریوڑ سے میں اکیلا ہی
ہا وا تو روکو دنا نگو	جب ہوا دور میں عزیزوں سے
نیی ہا مونا سمانزدی	غم سے آنکھیں مری ہوئیں اندھی
پنڈسے ہاؤ نادن زانگو	پھر سُنی میں نے دوستوں کی خبر
داجی سے ناپادا زی	قید خانے میں اُن کے آنے کی
وا میتوا ماندا کوزی	وہ چلے آرہے ہیں زنداں میں
ناکو ٹوپی دا چھیانی	گردنیں بارِ چوب سے ٹیڑھی

سعود بن سعید میدانِ سیاست کا تجربہ کار سپاہی ثابت ہوا۔ اس نے آہستہ آہستہ قید خانے ہی سے محمد بن عبداللہ کو اس طرح ہاتھوں میں لیا کہ وہ ہر بات میں سعود سے مشورہ کرنے لگا۔ اس طرح سعود موقع پاکر

[1] حسینہ [3] دستہ چاہنے والا
[2] حسینہ [4] چاہنے والا

[1] مراد شیطان

زنجبار کو بھاگ نکلا تا کہ سلطان تک رسائی حاصل کر کے محمد بن عبداللہ کو معتوب ٹھہرائے۔ اس ارادے میں بھی وہ ایک حد تک کامیاب رہا۔ محمد بن عبداللہ کو پوچھ گچھ کے لئے دربار میں بلایا گیا مگر وہ اپنے سسر کی مدد سے معافی حاصل کر کے واپس ممباسہ آگیا اور جب وہ جہاز سے اتر کر شہر میں داخل ہوا تو اس کے کانوں نے اور ہی کچھ سنا ؎

بکلی فانیہ ماجی — اُن کی کشتی میں ہو گیا ہے شگاف
واسی کتا بثووے — ان کو لیکن خبر نہیں کوئی
وبشا کوناسی ہی — اور کچھ بھی نہیں نہیں معلوم
ستونا مکوپوے — ہے خبر صرف اک معافی کی
جہازی یا نساچی — ڈوبتی جا رہی ہے باڈے[2] میں
اے وونڈا باوے — ان کی ٹوٹی ہوئی سی وہ کشتی

آخر کار بہت سی کوششوں کے بعد سعود بن سعید کی بن آئی اور سلطان زنجبار کے حکم سے محمد بن عبداللہ ۱۸۷۵ء میں اپنے عہدے سے ہمیشہ کے لئے معزول ہوا۔

سعود بن سعید المعیری نے ۱۸۸۰ء میں وفات پائی۔

---

[1] محمد بن عبداللہ اور اس کا سسر جس نے معافی دلوائی تھی۔

[2] ایک جگہ کا نام ہے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیئے

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

رقص نمبر کے باب میں

سید مسعود حسن رضوی ادیب

یوں تو 'آج کل' کا ہر شمارہ قدر کے قابل ہوتا ہے، لیکن اس کے خاص نمبر اپنے موضوعوں پر نہایت بیش قیمت معلومات فراہم کرتے رہتے ہیں۔ یہ رقص نمبر بھی اسی خصوصیت کا حامل ہے۔ جو شخص فنِ رقص سے بیگانہ محض ہو وہ بھی اس نمبر کا مطالعہ کرکے اس فن کے بارے میں بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ اس نمبر کی تصویریں بھی بلیغ اور حسنِ انتخاب کی شہادت دے رہی ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور

'آج کل' کا رقص نمبر نکال کر آپ نے بڑا کام کردیا۔ اردو میں فنونِ لطیفہ پر اچھے مضامین بہت کم ہیں۔ اس سے پہلے آج کل کے موسیقی نمبر نے ایک ضرورت پوری کی تھی اب رقص نمبر نے ایک اور خلا کو پُر کر دیا۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ اسی طرح مصوری نمبر، بُت تراشی نمبر اور تعمیر نمبر بھی نکالیئے۔ اس طرح عام پڑھنے والوں کو نہ صرف فنونِ لطیفہ کی روح سے آشنا ہونے کا موقع ملے گا بلکہ وہ فن کے نادر نمونوں سے بھی واقف ہو سکیں گے۔

جناب پی راما کرشنا راؤ گورنر کیرالہ

مصروفیت کی وجہ سے آج کل' کا رقص نمبر جستہ جستہ دیکھ سکا۔ بڑی خوشی ہوئی کہ اس نمبر میں آپ نے ہندوستان کے مختلف مکاتیبِ رقص پر خود ماہرینِ فن کے مضامین شائع کئے ہیں اور ایسے ماہرین کے جو فنِ رقص کے صرف اصولوں سے واقف ہی نہیں بلکہ عملی تجربہ رکھتے ہیں۔ میری معلومات کی حد تک مضامین ہندوستان کے ہر صوبے کے خصوصی مکاتیب پر حاوی معلوم ہوتے ہیں لیکن آندھرا کے 'کوچی پوڑی' کا تذکرہ نہیں پایا۔ امید ہے کہ جو اور بھی چھوٹ گئے ہوں ان کو بھی پورا کیا جا سکے گا۔ اس مفید نمبر پر میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

جناب علی اصغر آصف فیضی

'آج کل' کا رقص نمبر ایک دلچسپ نمبر ہے اور میری خواہش ہے کہ آپ اسی طرح دیگر فنونِ لطیفہ جیسے مصوری، موسیقی اور خطاطی وغیرہ کے متعلق نمبر نکالیں۔

جوش ملسیانی

رسالہ 'آج کل' کا رقص نمبر نظر افروز ہوا۔ اگرچہ رقص و سرود اور موسیقی سے مجھے دور کی نسبت بھی نہیں اس کے باوجود اس خاص شمارہ میں صرف تصویریں ہی رقصاں نظر نہیں آئیں بلکہ مضامین میں بھی بیشتر مقامات ایسے نظر آئے جہاں سطروں کی سطریں اپنے مشاغلِ رقص میں مصروف ہیں اور فنونِ لطیفہ وادبِ لطیف دونوں کے ہم دوش بلکہ ہم آغوش ہو جانے کا منظر پیش کر رہی ہیں۔

پروفیسر تلوک چند محروم

میری رائے میں 'آج کل' اردو کا پہلا جریدہ ہے جس نے رقص کی اہمیت اور اس کی رموز و جزئیات کو ایک جگہ فراہم کر دیا ہے۔ آج کل کے عام نمبر بھی نظر نواز اور دلکش ہوتے ہیں۔ خاص نمبروں کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ رقص نمبر اپنی روایتی ادبی سج دھج کے ساتھ رقص کے شیدائیوں کے لئے تو نعمتِ غیر مترقبہ ہے ہی، مجھ جیسے رقص ناآشناؤں کے لئے بھی کم دلچسپی کا ذریعہ نہیں۔ ادارہ کی محنت اور ذوقِ فن مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن

'آج کل' نے اردو میں فنونِ لطیفہ کے متعلق معلومات فراہم کرنے کے سلسلے میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ موسیقی نمبر نے موسیقی کے بارے میں اہم معلومات یکجا کردی تھیں اب رقص پر آپ کا یہ شمارہ قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہماری زبان میں یوں تو فنونِ لطیفہ کے متعلق کافی کتابیں موجود ہیں لیکن فنونِ لطیفہ جیسے نازک علوم کو دلچسپ اور عام فہم انداز میں پیش کرنا آپ کا کام ہے اور قابلِ ستائش کام ہے۔

'آج کل' بلاشبہ ہمارے ملک کے معتد رسالوں میں شمار کئے جانے کے لائق ہے اور اس کے معیار کو آپ نے بیک وقت مقبولِ عام اور خاص پسند کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

سیّد علی عباس حسینی

موسیقی و رقص میں ماہرین کی اردو دانوں میں کمی نہیں، لیکن ایسے جو واقعی ان فنون پر اپنے خیالات کے اظہار پر قدرت بھی رکھتے ہوں بہت ہی کم ہیں۔ آپ کا کمال ہے کہ آپ نے اتنے پُراز معلومات مضامین اس ایک نمبر میں جمع کردئے۔ مجھے شمس کنول، سرلا سہگل، رکمنی دیوی اور ٹیل، مسز منی سیگود، جی، ال، ادیب اور پی، ان، کے بامزئی کے مضامین خاص طور سے پسند آئے۔ یہ سب خواتین و حضرات مستحق مبارکباد ہیں اور آپ کا ادارہ ان سب سے زیادہ کہ وہ ان کے حسین رشحاتِ قلم کو ترتیبی اور صوری خوبیوں سے آراستہ کرکے ایک جمیل گلدستے کی طرح پیش کر سکا۔ میری طرف سے اس کامیاب نمبر پر ہدیۂ تبریک قبول کیجئے۔

جناب مالک رام

رقص نمبر کی ترتیب میں آپ نے جو محنت کی ہے اس کا اندازہ تو فہرستِ مضامین دیکھتے ہی سے ہو جاتا ہے۔ آج کل کے زمانے میں کسی فنی موضوع پر پرچہ مرتب کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں، کہ سنجیدہ لکھنے والے ہی کہاں رہے ہیں۔ ہندوستان کے مختلف ناچوں سے متعلق جتنا مواد اور معلومات آپ نے جمع کردی ہیں، اتنی اس فن کی بھاری بھرکم کتابوں کو چھوڑ کر شاید ہی اور کہیں ملیں۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خشک اصطلاحات کو چھوڑ کر۔ کیونکہ اگر اصطلاحات سے زیادہ مدد کام لیا جائے تو شاید کچھ صاحبِ فن حضرات تو اس سے لطف اندوز ہوں، عام پڑھنے والوں کے پلے خاک نہیں پڑتا۔ آپ نے اس طرف جتنے خاص نمبر نکالے ہیں۔ سب بہت مفید اور معلومات افزا ہیں۔

سیّد اختر ظہری

'آج کل' رقص نمبر نظر نواز ہوا۔ میرے لئے یہ مضمون بالکل نیا ہے۔ میں نے اس سلسلے کے تمام مضامین شوق سے پڑھے۔ یقیناً اس سے میری معلومات میں خاصا اضافہ ہوا۔ اب فنِ رقص کے متعلق پہلی سی اجنبیت محسوس نہیں ہو رہی ہے۔ آپ اس قسم کے خاص نمبر نکال کر نہ صرف اردو ادب کی خدمت کررہے ہیں بلکہ ہندوستانی ثقافت کے اہم عناصر کو ان پیوستہ زندہ حلقوں میں بھی مقبول بنا رہے ہیں جنہیں ان چیزوں سے تعلق نہیں ہے۔ اس نمبر کی حسین ترتیب بھی قابلِ تحسین ہے۔

جناب مکیش اکبرآبادی

'آج کل' رقص نمبر علم و فن اور حسن و جمال کا ایک بوقلموں مرقع اور آج کل کے دوسرے خاص نمبروں کی طرح بے نظیر ہے۔ دلچسپ واقعات و لطائف کے علاوہ پڑھنے والوں کو اس کے مطالعے سے فنِ رقص اور اس کے مختلف شعبوں سے اتنی بہتر معلومات بہم پہنچ جائے گی جو ایک ناواقف کو واقف کار اور واقف کار کو عالم بنانے کے لئے کافی ہے۔ میری نظر میں اس موضوع پر یہ اوّلین اور بہترین کوشش ہے

جناب رشید کوثر فاروقی

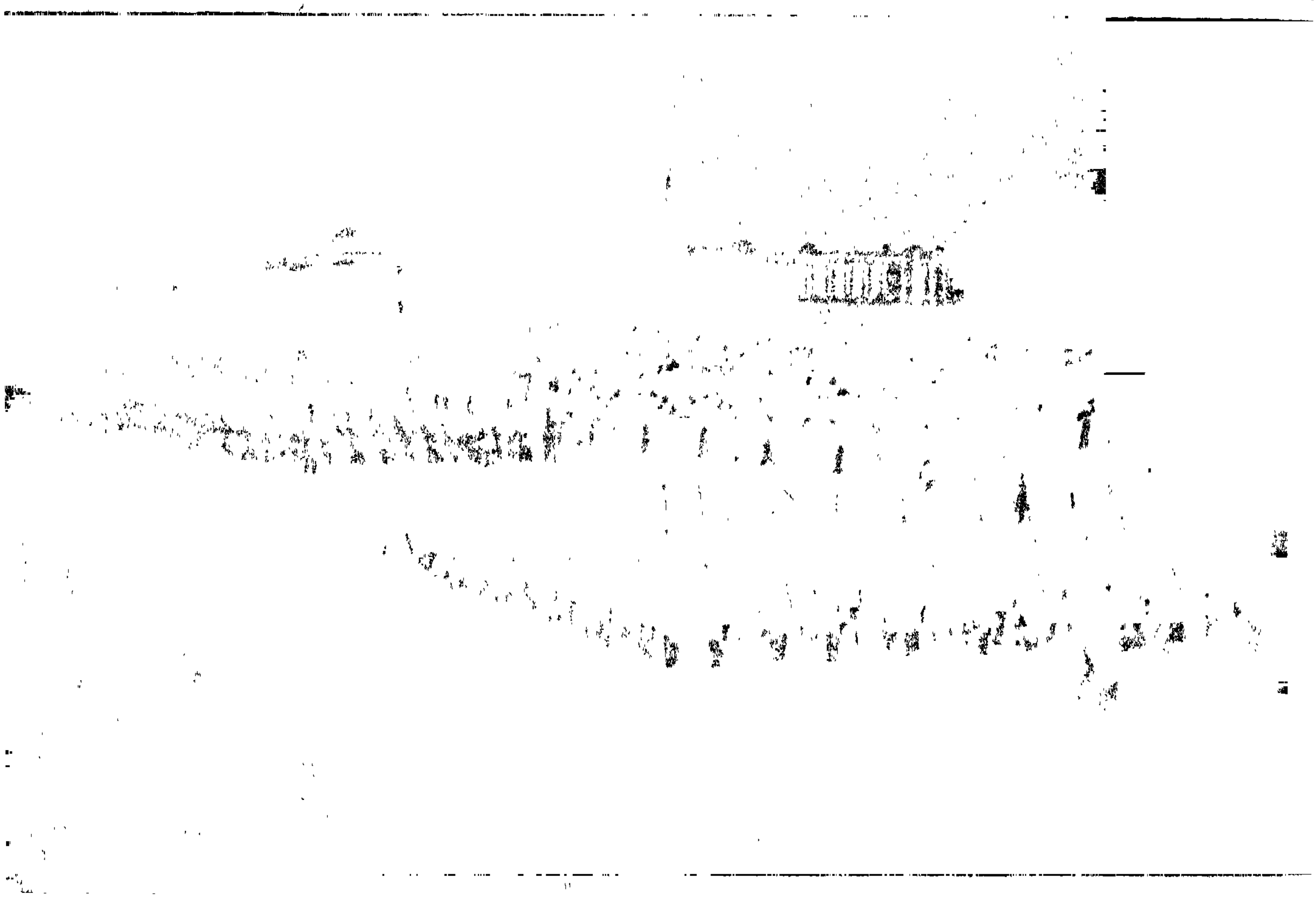
'آج کل' رقص نمبر ملا۔ بہت بہت شکریہ۔ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا شعور حاصل کرنے کے لئے آپ کی یہ خدمتیں تحسین کے قابل ہیں 'موسیقی نمبر' کے بعد اس کی بہت کمی تھی وہ بھی پوری ہوگئی۔ فلسفہ، مصوری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے متعلق بھی اگر نمبر نکالیں اور ان کا بھی معیار بھی اعلیٰ ہو تو 'نورٌ علیٰ نور' کا مصداق ہوگا۔


روز بہ روز بہ روز بہ
ریکسونا
صابن
سے آپ کی جلد نکھرتی چلی آتی ہے
ریکسونا میں جلد کو خوبصورت
اور صحت مند بنانے والے تیلوں
کا ایک خاص مرکب کیڈل
ملا ہے جو آپ کی جلد کو زیادہ صاف،
زیادہ ملائم اور زیادہ خوبصورت
بناتا ہے!
اپنے حسن کے لئے
ریکسونا استعمال کیجئے!



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and printed by the Manager., Government of India Press, Faridabad.

Regd. No. D—509



ترتیب

سرورق :- دلی میں یومِ جمہوریہ کی پریڈ کا ایک منظر
رسالے کی پشت پر :- ایک کشمیری لوک کلاکار

پریس ٹکٹ ساکھ ۱۸۸۱

جنوری ۱۹۶۰ء

جلد ۱۸ - نمبر ۶

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے پاک

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ہم ہر سال ۱۴ نومبر کو "بچوں کا دن" مناتے ہیں۔ یہ دن ایک قومی تقریب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دن ہمارے وزیراعظم پنڈت نہرو کی سالگرہ بھی ہوتی ہے جنہیں بچے بہت پیارے ہیں اور ان کی فلاح و بہبود کو وہ بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ آج کے بچے کل کے شہری ہیں اور ان کی تعلیم و تربیت پر مستقبل کا دارومدار ہے، اس لئے بچوں کی صحیح پرورش اور ان کی ترقی کی ذمہ داری پوری قوم پر ہے اور جس سے عہدہ برا ہو کر ہی ہم سرخرو ہو سکتے ہیں۔ جیسا کہ راشٹرپتی نے اپنے پیغام میں کہا "بچے ملک کی دولت ہیں، ان کے رہن سہن، تعلیم اور پرورش کے معیار کو اونچا کرنے کے لئے ہمیں بھرپور کوشش کرنی چاہیئے۔" دوسرے تعمیری کاموں کی طرح بچوں کی فلاح و بہبود کے مسئلے کو بھی ہم ایک ملک گیر تحریک کے ذریعہ اور سماجی کارکنوں اور خود بچوں میں جوش و خروش کا جذبہ پیدا کر کے ہی حل کرنے کی توقع کر سکتے ہیں۔

ہندوستانی سرحد پر چین کی اشتعال انگیز جارحانہ کارروائیوں کے باوجود ہندوستان نے جس صبر و سکون سے کام لیا ہے۔ وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہندوستان اپنی میانہ روی اور پُرامن بقائے باہمی کی پالیسی پر مضبوطی سے قائم ہے اور تنازعات کو گفت و شنید کے ذریعہ طے کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک یہی راستہ امن و سلامتی کا راستہ ہے۔ سرحد سے متعلق پنڈت نہرو کی جوابی تجاویز بھی اسی امر کی دلالت کرتی ہیں۔ اسے ہندوستان کی کمزوری پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اس معاندانہ رویّے کے باوجود بات بگڑی تو ملک صورت حال کا ہر طرح سے مقابلہ کرے گا۔ چنانچہ لوک سبھا میں وزیراعظم پنڈت نہرو نے صاف صاف کہہ دیا کہ ہندوستان اپنی حدود میں کوئی مزید مداخلت برداشت نہیں کرے گا۔ ہندوستان اور چین کا تنازعہ بہت ہی اہم مسئلہ ہے جس کا تعلق ہندوستان اور ایشیا کے حال و مستقبل دونوں سے ہے۔ اگر بدقسمتی سے جنگ لڑنی پڑی تو پھر بلاشبہ ہم اچھی طرح لڑیں گے اور اس کے لئے وہ سب کچھ کریں گے جس کی ضرورت ہوگی۔ منصوبہ بندی وغیرہ اور تمام اسکیموں کو حالات کے مطابق تبدیل کرنا ہوگا کیونکہ یہ معاملہ ہماری زندگی اور موت کا ہے۔ پھر بھی حکومت کی یہی کوشش ہوگی کہ پُرامن تصفیہ ہو جائے۔ بلاشبہ تاریخ کے اس نازک دور میں ایشیا کے ان دو عظیم ملکوں کا باہمی اتحاد و اتفاق نہ صرف ایشیا بلکہ دنیا کی امن و سلامتی کے لئے بڑا ضروری ہے۔

۴۔ دسمبر کو دلّی میں جمعیتہ العلماء ہند کے صدر سحبان الہند حضرت مولانا احمد سعید نے ۷۱ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کی اچانک وفات کو علمی، دینی اور سیاسی حلقوں میں سخت سانحہ قرار دیا گیا ہے۔ مرحوم آزادیٔ وطن کی جدوجہد میں ہمیشہ پیش پیش رہے اور قید و بند کے مصائب برداشت کئے۔ مرحوم گوناگوں خصوصیات کے حامل تھے۔ فصاحت و بلاغت اور خطابت میں یگانۂ روزگار تھے اسی لئے سحبان الہند کہلاتے تھے۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ساہتیہ اکادمی کی طرف سے اردو کے نامور ادیب پروفیسر مسعود حسن رضوی کو ان کی تصنیف 'اردو ڈراما اور اسٹیج' پر پانچ ہزار روپے کے انعام کا اعلان کیا گیا ہے اس کتاب کو ۵۸-۱۹۵۶ء کی بہترین اردو تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ ادارۂ 'آج کل' موصوف کو اس اعزاز پر ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

دسمبر ۱۹۵۹ء کے شمارے میں بلونت سنگھ کی کہانی 'صابن کی ٹکیہ' شائع ہوئی تھی۔ اس کے متعلق بعض حضرات نے لکھا ہے کہ یہ ایچ ایچ منرو ساکی کی کہانی ڈسک (DUSK) کا اردو روپ ہے۔ مصنف نے پہلے ہی ہمیں لکھا تھا کہ اس کہانی میں ایک پرانی مغربی کہانی کا ہلکا سا پرتو ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ کہانی کے ساتھ یہ حوالہ نہیں دیا جا سکا۔

عبدالسلام خاں

اشک رام پوری

اشک رام پوری جو رام پور میں اچھن صاحب کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے بڑی رنگا رنگ شخصیت تھے۔ سادگی و پُرکاری بے خودی ہشیاری کا اگر جیتا جاگتا پیکر میرے دیکھنے میں آیا تو وہ اچھن صاحب تھے۔ وہ میرے لئے کوئی اجنبی نہیں تھے۔ میرے بزرگ تھے، میرے اُستاد تھے" میرا اُن کے ساتھ دن رات کا اُٹھنا بیٹھنا تھا اور بات تو یہ ہے کہ انھوں نے بھی کبھی ایسے جذبے کا اظہار نہیں کیا جس سے ان کی شانِ بے نیازی پر اور روایتی بے تکلفی پر حرف آتا ہو۔ اب جو سنا ہے کہ کینسر کا شکار ہوئے اور منہ موڑ گئے تو —— جی نہیں مانتا۔ وہ بے نیاز تھے لیکن اس بے نیازی میں جو خلوص تھا جو محبت کا اظہار تھا وہ اس خبر پر یقین نہیں کرنے دیتا۔ مجھے تو برابر یہ محسوس ہوتا ہے اور یہ ہیں بھی کل کی باتیں کہ ان کے دوستوں میں سے (اور شاید سب ہی ان کے دوست تھے) کوئی پہنچا ہے اور یہ اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ خوش آمدید کے لئے کھڑے ہوگئے ہیں بیٹھئے بیٹھئے کہہ رہے ہیں۔۔۔۔۔۔ یوسف آئے ہیں ان کے لئے چائے لاؤ اور ہاں پانوں کے لئے بھی کہہ دو۔۔۔۔۔ رام پور کے آزادی پسند بزرگوں، دوستوں اور چھوٹوں کا ان کے مکان پر اجتماع ہے، رام پور کے سیاسی، اقتصادی اور تعلیمی مسائل زیرِ بحث ہیں۔ کیا ہونا چاہیئے؟ کیا کرنا چاہیئے؟ لوگ سر جوڑے غور کر رہے ہیں کہ اچھن صاحب کے کسی فقرے، کسی لطیفے یا کسی مصرعے نے مجلس کی تھکا دینے والی سنجیدگی کو تھوڑی دیر کے لئے درہم برہم کر دیا۔ اور مجلس مسئلۂ زیرِ بحث پر سوچنے کے لئے تازہ دم ہوگئی—— رام پور میونسپلٹی کا الیکشن درپیش ہے اور اچھن صاحب کا مکان مشورہ گاہ بنا ہوا ہے۔ رام پور کی تعلیمی پس ماندگی اور خصوصیت سے اعلیٰ تعلیم کے لئے کسی کالج کا نہ ہونا ہم سب کے لئے دردِ سر بنا ہوا ہے کہ اچھن صاحب کے یہاں کوچنگ کلاسز کا کھلنا طے پا گیا ہے جس کا اہتمام رام پور اکیڈمی کے ذمے ہے اور ایم۔ اے تک کی تیاری کرانے کے لئے اعزازی کام کرنے والے بزرگ شہر ہی سے نہیں بلکہ کارخانوں کے مشینی ماحول تک سے تلاش کر کے جمع کر لئے گئے ہیں۔ جگہ کا انتظام ہو گیا ہے۔ اچھن صاحب بھی بے گریبان کا کمر دار کُرتا اور ہلکے پھلکے چپل پہنے مغرب کے بعد پڑھانے جا رہے ہیں —— کچھ ترقی پسند نوجوانوں کا اصرار ہے کہ رام پور کے مسائل میں ایم۔ این۔ رائے سے بھی مدد لی جائے۔ اچھن صاحب دلّی جانے کے لئے تیار کر لئے گئے ہیں دلّی میں ایم۔ این۔ رائے اچھن صاحب پر نظریں جمائے ہوئے ہیں کہ اچھن صاحب لپٹ گئے۔ ہیں! تم ایم۔ این۔ رائے! میں سوچ رہا تھا کہ یہ ذاتِ شریف کون ہوں گے، کیسے ہوں گے۔۔۔۔۔۔ یہ حکومت رام پور کے سامنے پیش کرنے کے لئے سیاسی مطالبے مرتب ہو گئے ہیں اور اچھن صاحب دوسرے سیاسی رہنما ساتھیوں کے ہمراہ حکومت سے بات چیت کرنے جا رہے ہیں رام پور کی عام بے کاری دور کرنے کے لئے ایک اقتصادی بورڈ بنانے کی تجویز حکومت رام پور نے قبول کر لی ہے۔ آج کل اچھن صاحب کے یہاں اسی بورڈ کے لئے مناسب کام سوچے جا رہے ہیں —— اس وقت ایک مخصوص صحبت ہے اور دارالصناعۃ کے نام سے ایک صنعتی ادارہ کھولنا اور اس میں ہونے والے کام اور اس میں تربیت کی ایک مکمل اسکیم زیرِ غور ہے —— طے پا گیا ہے کہ رضا ٹیکسٹائل دو سو بچوں کو تربیت دے گا۔ اس کے امیدواروں کی فہرست بن رہی ہے —— شام کا وقت ہے چائے کا دور

چل رہا ہے۔ رام پور کے خوش گو اور منتخب شاعروں کا مجمع ہے۔ منتخب اشعار سنائے جارہے ہیں۔ اب میاں سے فرمائش ہو رہی ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں انھوں نے بھی تحت اللفظ غزل شروع کر دی۔ اور یہ اساتذۂ فن جھوم جھوم کر داد دے رہے ہیں۔ اور ایک ایک شعر کو دو دو اور تین تین بار پڑھوا رہے ہیں —— رات کے دس بجے ہیں دو چار خوش ذوق نوجوان ساتھ ہیں اور میاں کہیں سڑک پر جا رہے ہیں۔ خاموشی طاری ہے کہ اکبر الٰہ آبادی کا ظریفانہ کلام بات چیت کا موضوع ہے۔ اچھن صاحب نے فرمایا کہ ان کا سنجیدہ کلام بھی کم بامزہ نہیں اور مثال کے طور پر شعر پر شعر سناتے چلے جارہے ہیں کہ منزلِ مقصود آگئی —— اس وقت مضطر خیرآبادی پر تبصرہ ہو رہا ہے اور ان کی شاعری پر بڑی شد و مد سے میاں گفتگو کر رہے ہیں —— رام پور کے پڑھے لکھے نوجوان بیٹھے ہیں اور میاں پروفیسر براؤن سے متعلق لطیفے بیان کر رہے ہیں۔ اس وقت کیمبرج یونیورسٹی کے مشہور منطقی پروفیسر جانسن اور ان کے شاگرد رسل مشہور فلسفی کا اپنے سامنے ایک دلچسپ مکالمہ نقل ہو رہا ہے —— علامہ اقبال کے ذکر میں میک ٹیگرٹ کا تذکرہ آگیا ہے۔ فرما رہے ہیں کہ وہ ہمارے بھی بہت شفیق استاد تھے —— ہم کہہ رہے ہیں کہ فلاں صاحب آج کہتے تھے کہ "انگلستان میں اچھن صاحب نوشاہانہ رہتے تھے اور یونیورسٹی کو ممنون کرنے کے لئے کبھی کبھی کالج بھی آجاتے تھے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ وہاں کے پروفیسر اچھن صاحب کا بہت خیال کرتے تھے" فرمانے لگے "تو کیا میں پھر ان کا خیال کرتے؟" —— دوپہر کا وقت ہے جامعہ والے چودھری اکبر علی مرحوم سکریٹری تعلیمات آگئے ہیں۔ چائے پی جارہی ہے۔ اکبر علی مرحوم انگریزی نظم کے اعلیٰ نمونے اپنے حافظے کی مدد سے گھنٹہ بھر سنا کر خاموش ہوئے ہیں کہ اچھن صاحب نے انگریزی منثور مضمون نگاری کا تذکرہ کر دیا اور اب انگریزی نثر کے اعلیٰ نمونوں کے ٹکڑے نام بنام سنانا شروع کر دئے۔ اب یہ سلسلہ کہیں دو ڈیڑھ گھنٹے میں چودھری صاحب مرحوم کی جانب سے اچھن صاحب کے غیر معمولی حافظے کی داد پر ختم ہو رہا ہے —— دوپہر کے کھانے پر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب آئے ہوئے ہیں۔ اچھن صاحب زنانے میں ہیں۔ اچھن صاحب کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرما رہے ہیں کہ اچھن صاحب ہمارے ہاں کے

معتقد بھی تو ہیں (ہم لوگ تعجب سے) کیا سچ؟ ہاں! ہاں! انھوں نے اپنے لئے "املی" انتخاب کی تھی اور مجھے اس پر مقدمہ لکھنا تھا۔ واقعی کیا ان کی کوئی کتاب موجود ہے؟ حضرت اندر سے آجائیں تو ان کے سامنے پوچھنا —— آج کل لاہور کے اورینٹل کالج کے مرحوم پروفیسر اقبال کا خط آیا ہوا ہے۔ اسٹیٹ لائبریری میں کچھ کام کرنا ہے۔ ایک مقررہ تاریخ تک اپنے آنے کے متعلق ...... اچھن صاحب کے جواب کا انتظار کریں گے۔ اچھن صاحب ان کے ٹھہرانے کے انتظاموں میں منہمک ہیں۔ تقریباً ڈیڑھ دو سو کا سامان خرید لیا ہے۔ ان کے اوصاف بیان ہو رہے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ وہ بھائی میں تو لکھ رہا ہوں کہ اگر اچھی جگہ ٹھہرنا چاہو تو ریاست کے مہمان ہو اور اگر اچھا کھانا چاہتے ہو اور اچھے لوگوں سے ملنا چاہتے ہو تو میرے گھر آجاؤ۔ ہر صبح کو خط لکھنے کے عزم کو تازہ کر لیا جاتا ہے تا این کہ مقررہ تاریخ آگئی اور ان کے کسی آنے جانے والے سے اب ارجنٹ تار دینے کی ذمہ داری ان پر ڈالنا مناسب نہ سمجھی اور خود تار دے دیا۔ اب ان کی مہمانی رہ رہی ہے کہ اسی زمانے میں پٹنے کے مشہور محقق قاضی عبدالودود صاحب کو اچھن صاحب کے یہاں ٹھہرے ہوئے مہینہ بھر سے زائد ہو گیا ہے شہر کے با ذوق حضرات آرہے ہیں اور علمی مجلسیں منعقد ہیں۔ اچھن صاحب فرما رہے ہیں کہ ہمارے قاضی صاحب ہمیشہ سے ٹی بی میں مبتلا ہیں ماشاء اللہ ان کا ڈیل ڈول تو دیکھو۔ قاضی جی شہر کے غم میں دُبلے ہو گئے ہیں —— کلکتہ یونیورسٹی کے اسلامک اسٹڈیز کے شعبے کے ہیڈ اور مدرسہ عالیہ رام پور کے پرانے فارغ التحصیل ڈاکٹر زبیر مہمان ہیں اور خواجہ عبدالمجید کے نام کے سلسلے میں جرمنی کا لطیفہ پیش ہو رہا ہے اور ہم سب لطف لے رہے ہیں —— ریاست کی طرف سے رضا اکیڈمی کے افتتاح کی تقریب نہایت شان دار طریقے سے منائی جارہی ہے۔ مرحوم علامہ سید سلیمان ندوی اسی تقریب کے سلسلے میں اچھن صاحب کے یہاں آگئے ہیں شہر کے علما اور پڑھے لکھے حضرات کا مجمع ہے۔ محمد علی شوق قدوائی کے داماد معین الدین انصاری چیف جسٹس بشیر حسین زیدی صاحب کے فرستادہ سید صاحب کو نواب صاحب کا پیغام پہنچا رہے ہیں کہ خاص باغ تشریف لے چلئے۔ وہ فرماتے ہیں۔ آپ اچھن صاحب سے کہئے۔ اچھن صاحب جواب دے رہے ہیں کہ آپ کہہ دیجئے کہ میری زندگی میں کبھی کبھار مسرت کے

کچھ مواقع نکل آتے ہیں اچھن تو آپ مجھ سے نہ چھینیں —— ابھی ابھی دروازے پر ایک کار رکی۔ ایک صاحب اچھن اچھن کہتے ہوئے آئے اور لپٹ گئے۔ بات چیت شروع ہو گئی۔ لوگ متعجب ہیں کہ اچھا یہ ہیں سید حسین صاحب ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما، مصر میں سفیر۔ رام پور آئے ہوئے تھے کہ اچھن صاحب کی والدہ مرحومہ کے انتقال کی خبر سنی تھی اس لئے برسم تعزیت آئے ہیں —— سیرت محمد علی شائع ہوئی ہے ایک نسخہ کوئی صاحب اچھن صاحب کے یہاں بھی لے آئے ہیں۔ ورق گردانی ہو رہی ہے کہ مولانا محمد علی کی ایک تصویر بھی سامنے آ گئی۔ نیچے لکھا ہوا ہے "تمہارا پرانا استاد، پیارا دوست اور ہمیشہ کا بھائی محمد علی"۔ کسی نے کہا یہ تصویر تو وہ ہے جو مولانا محمد علی نے آپ کو دی تھی۔ اچھن صاحب جواب دے رہے ہیں کہ ہاں جامعہ والوں نے مجھ سے مانگ لی ہے —— بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ اچھن صاحب کے سلسلے میں تعارف مجھے بڑا عجیب سا معلوم ہو رہا ہے۔ اُن کی باتیں میرے کانوں میں گونج رہی ہیں۔ ان کی صورت میری آنکھوں میں بسی ہوئی ہے۔ ان کا چلنا پھرنا اور اس کی آہٹ جیسے میں دیکھ اور سن رہا ہوں۔ ان کے گھر کا ماحول اور ان کی مجلسوں کے رنگا رنگ نقشے دل و دماغ میں سمائے ہوئے ہیں اور یہ جان کر کہ سچ مچ ان کے بھی تعارف کی ضرورت ہے مجھے حیرت ہوتی ہے۔ کہنے کو گیارہ بارہ سال کل کی بات ہے لیکن یوں یہ اتنی بڑی مدت ہے کہ اچھن صاحب جیسی عوام و خواص میں مشہور اور ہر دل عزیز شخصیت کو بھی بھلا دینے کے لئے کافی ثابت ہوئی ہے۔ گزرا ہوا زمانہ کتنا مختصر معلوم ہوتا ہے اور اس سمٹے ہوئے وقفے میں کیسے بڑے بڑے حادثے ہو جاتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ مجھے اچھن صاحب کی شاگردی کے ساتھ ساتھ دس بارہ سال ان کی ہم نشینی کا بھی شرف حاصل رہا ہے۔ اس لئے مجھے ان کو سمجھنے کا بڑا اچھا موقع ملا اور اتفاق یہ کہ ان کے بہت سے پرانے ساتھیوں سے ملنے کا اور اچھن صاحب کے بارے میں ان کے خیالات سننے کا بھی اکثر اتفاق ہوا، اس لئے ان کے کردار کے حسن کے متعلق میں کچھ کہوں گا وہ بڑی حد تک میرا اپنا تجربہ ہوگا، اور ایسا تجربہ جس سے ان بزرگوں کو بھی اتفاق رہا ہے جنہیں ان کو سمجھنے کے کافی مواقع حاصل تھے۔

صاحبزادہ واجد علی خاں صاحب واجد واشک عرف اچھن صاحب، مولانا عبدالحق صاحب خیرآبادی کے نہایت عزیز اور قابل شاگرد صاحبزادہ محمد علی خاں صاحب عرف چھٹن صاحب بہادر کے سب سے چھوٹے صاحبزادے تھے۔ صاحبزادہ چھٹن صاحب صاحبزادہ کاظم علی خاں صاحب عرف چھوٹے صاحب ابن نواب محمد سعید خاں والیٔ رام پور کے سب سے بڑے لڑکے تھے۔ چھوٹے صاحب نواب یوسف علی خاں ناظم شاگرد غالب اور اردو کے مشہور صاحب طرز شاعر کے نہایت چہیتے بھائی تھے۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ ریاست کا انتظام کار و بار عملاً گویا انہیں سے متعلق تھا۔ ابتدا میں دلی کی بود و باش کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے مشہور ہیرو شاہزادہ فیروز شاہ سے لڑکپن کے تعلقات تھے۔ ان تعلقات کو چھوٹے صاحب نے اس طرح نبھایا کہ رام پور کے روہیلہ نوجوانوں کی ایک بہت بڑی مسلح جمعیت تیار کر کے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی میں فیروز شاہ کے ساتھ ہو کر روہیلوں کی مشہور جانبازی اور شمشیر زنی کے کرتب دکھائے۔ ہنگامے کے فرو ہونے پر یہ کسی نہ کسی طرح بچ کر رام پور آ گئے اور نواب یوسف علی خاں نے تدبیر سے اور اپنی وفاداریوں اور خدمت گزاریوں کی قیمت پر ان کو انگریزی حکومت کی دار و گیر سے بچا لیا۔ چھوٹے صاحب اپنے بھتیجے نواب کلب علی خاں سے ایک واقعے کی بنا پر کشیدہ ہو کر بریلی چلے گئے۔ اور چونکہ چھٹن صاحب کا رشتہ نواب کلب علی خاں کی صاحبزادی سے طے پا گیا تھا اس لئے ان کو یہیں چھوڑ گئے۔ چنانچہ چھٹن صاحب کا پہلا عقد نواب کلب علی خاں صاحب کی صاحبزادی سے ہوا۔ جب ان بیگم کا انتقال ہو گیا تو دوسرا عقد نواب یوسف علی خاں صاحب کی صاحبزادی سے ہوا۔ اچھن صاحب مرحوم انہیں دوسری بیگم صاحب کے بطن سے اواخر ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے۔

اچھن صاحب کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ قابل اتالیق مقرر کئے گئے۔ ان کے اس زمانے کے خاص استادوں میں سب سے اہم نام مولانا محمد علی مرحوم کا بھی ہے۔ مولانا مرحوم اسی ابتدائی تعلقات کی بنا پر ہمیشہ پدرانہ شفقت فرماتے تھے۔ غالباً ان کے اتالیقوں کے مشورے سے ہی ان کو پہلے جنرل عظیم الدین خاں میموریل ہائی اسکول، درمیانی گورنمنٹ ہائی اسکول اور بعد میں گورنمنٹ حامد اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ مولانا محمد علی مرحوم بھی اسی اسکول کے طالب علم اور پھر ہیڈ ماسٹر تھے۔ غالباً اسی زمانے میں

نواب صاحب سے کچھ کشیدگی ہو گئی اور چھیٹن صاحب نے کچھ دنوں کے لئے رام پور چھوڑ دیا اور مرادآباد رہنا شروع کر دیا۔ اس طرح اچھن صاحب تھوڑے دنوں مرادآباد رہے۔ عفو قصور پر یہ خاندان پھر رام پور آ گیا۔

اچھن صاحب غالباً ۱۹۱۳ء تک اسٹیٹ ہائی اسکول کے نہایت ہر دل عزیز طالب علم رہے۔ وہ اپنے زمانے کے فٹ بال کے بہت اچھے کھلاڑیوں میں سمجھے جاتے تھے۔ اسکول کی ٹیم میں ان کا اہم مقام تھا۔ طلبا وان سے مانوس اور اساتذہ شفیق تھے اور اس میں خاندانی وجاہت اور گھر کی ریاست سے کہیں زیادہ اُن کے اپنے ذاتی عادات و خصائل کو دخل تھا۔ استادوں کی قدر منزلت کو اُن کے والد بزرگوار کا درثہ تھا لیکن وہ طلبہ اور خصوصیت سے سا یتیموں کی ہمدردی اور مدد میں کوئی کوتاہی نہ کرتے تھے۔

اچھن صاحب اوائل ۱۹۱۴ء میں انگلستان چلے گئے اور قریب قریب آٹھ سال تک کیمبرج کے مختلف کالجوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ را مپور سے اگرچہ انجینرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے ولایت بھیجے گئے تھے لیکن وہاں وہ برابر اپنے مضامین بدلتے رہے لیکن ان کی دلچسپی کے خاص مضامین فلسفہ اور ادبیات تھے۔ ابھی اچھن صاحب انگلستان ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ پھر کچھ دنوں بعد ریاست نے ان کا تعلیمی وظیفہ بند کر دیا اور ایک معتد بہ رقم جو ان کے گھر سے جاتی تھی اس کا پہنچنا بھی بند ہو گیا۔ اور بقدر ضرورت رقم کے بغیر ان کے لئے انگلستان رہنا ناممکن ہو گیا اور وہ وہاں سے جرمنی چلے آئے۔ یہاں انھوں نے مضمون نگاری کو ذریعۂ معاش بنا کر برلن یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ جرمنی میں تقریباً چھ سال گذارے۔ وہ جرمنی میں ہی تھے کہ مولانا محمد علی مرحوم کو ۱۹۲۰ء میں یورپ کا سفر درپیش آ گیا۔ اچھن صاحب کی والدہ کو مولانا کے اس ارادے کی خبر لگی تو مرحومہ نے ان سے وعدہ لیا کہ وہ اپنے ساتھ ان کے اچھن کو ضرور لائیں گے۔ چنانچہ مولانا مرحوم نے اس وعدے کو اس طرح پورا کیا کہ برلن جا کر اچھن صاحب کو کسی کھیل کے میدان سے گرفتار کر لیا۔ اور ان کو ان کے رہائش کرے کی کنجی کے ساتھ ٹرکی، شام ہوتے ہوئے ہندوستان لا کر رام پور میں ان کی والدہ کے حوالے کر دیا۔ اس سفر میں اچھن صاحب کو عالم اسلامی کے اکابر سے ملنے کا اتفاق ہوا اور عصمت انونو اور مفتی امین الحسینی سے ملاقاتیں ہوئیں خصوصاً مؤخر الذکر سے بڑی دلچسپ اور مفید صحبتیں رہیں۔ عصمت انونو مصطفیٰ کمال

اتاترک کے دستِ راست تھے مولانا محمد علی کمال اتاترک سے ملنا چاہتے تھے۔ عصمت انونو نے غالباً مصطفیٰ کمال کی حسب منشا یہ عذر کیا کہ چونکہ آپ میں اور اتاترک میں نظریاتی اختلاف ہے اس لئے اس ملاقات سے بجز اس کے کہ اختلافات کی خلیج مزید وسیع ہو کوئی فائدہ نہیں۔ مولانا کو انکار ملاقات سے بہت صدمہ ہوا اور وہ غصے میں بھر گئے اور عصمت انونو سے کہا آپ میری طرف سے اتاترک سے کہئے کہ انھوں نے ایسے شخص سے ملاقات پسند نہیں کی ہے جس نے ترکی کے لئے ہر ترک سے زیادہ کام کیا ہے۔ پھر میرے تربیت یافتہ جوانوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو مصطفیٰ کمال کی برابری کر سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ وہ اپنے نصب العین میں کامیاب ہو گئے اور ہم ابھی تک ناکام ہیں لیکن اس کی وجہ ہندستان اور ترکی کے حالات کا فرق ہے لیڈروں کی نااہلیت نہیں۔

اچھن صاحب رام پور میں نواب حامد علی خاں کے آخری عہد حکومت میں آ گئے تھے اور وقتاً فوقتاً نواب صاحب کی خصوصی مجلسوں میں باریاب ہونے کا بھی موقع ملتا رہتا تھا لیکن اس زمانے میں انھیں ریاست کی خدمت کا موقع میسر نہ ہوا اور یہ بھی واقعہ تھا کہ یہ تازہ وارد رام پوری مشرقی درباداری کے اصول سے کچھ زیادہ واقف بھی نہ تھا اور مغرب کی حریت پسند فضا نے دل و دماغ میں بجا اور حضور کے لئے کچھ بہت زیادہ گنجائش بھی نہ چھوڑی تھی چنانچہ نواب صاحب بھی ان کو کسی اہم عہدے کے لئے کچھ زیادہ پسند نہ کرتے تھے، بلکہ بعض موقعوں پر ان کی موجودگی میں وہ اپنے اس پرانے خیال کو بھی دوہرا دیتے تھے کہ نئی تعلیم لڑکوں کو بدتمیز بنا دیتی ہے جس کا مقصد غالباً اچھن صاحب کو اُن کے کسی خلاف مزاج عمل پر تنبیہ کرنا ہوتا تھا تاہم اس زمانے میں موجودہ اعلیٰ حضرت سے ان کے تعلقات برابر بڑھتے رہے۔

۱۹۳۰ء میں موجودہ نواب صاحب تخت نشین ہوئے اور اچھن صاحب کو پہلی مرتبہ ریاست کی خدمت کرنے کا موقع ملا اور آپ پرائیویٹ سیکرٹری کے عہدے پر سرفراز ہوئے۔ رام پور میں اب تک پرانے انداز کے عمّال برسر اقتدار تھے۔ اچھن صاحب کے ہی مشورے پر نئے اعلیٰ تعلیم یافتہ حکام اعلیٰ عہدوں پر مقرر ہونے شروع ہوئے۔ اچھن صاحب نے اس موقع پر اپنے دوستوں کو فراموش نہیں کیا چنانچہ اعلیٰ حکام میں زیادہ تر ان کے ہی احباب کو موقع ملا لیکن افسوس کہ ان کے احباب نے ان کے غیر معمولی اثر اور رسوخ کو اپنے

کچھ زیادہ مفید نہیں جانا اور خود بھی وہ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے مشرقی بڑ ساز کی درباریداری کے زیادہ اہل ثابت نہ ہوسکے اور ان کے خلاف ریشہ دوانیاں شروع ہوگئیں تا این کہ انھیں ملازمت چھوڑ کر فرار ہونا پڑا۔ اعلیٰحضرت اپنی خاص ٹرین میں سفر کر رہے تھے۔ دلّی کے اسٹیشن پر گاڑی پہنچی تو اچھن صاحب نہایت خاموشی سے خفیہ طور پر گاڑی سے اتر گئے اور جامعہ ملیہ آ گئے۔ کچھ دنوں وہاں اپنے احباب کے ساتھ رہے۔ تھوڑے دنوں میں طبیعت اُچاٹ ہو گئی اور دلی سے حیدرآباد کے لئے روانہ ہو گئے اور کسی جرمن بیمہ کمپنی میں ملازمت اختیار کر لی۔ کمپنی کا کام بڑی محنت اور جانفشانی سے کیا اور کمپنی کے ہندوستانی ہیڈ آفس کے سب سے بڑے سربراہوں میں شمار کئے جانے لگے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ حیدرآباد میں انھوں نے اپنی مغربی معاشرت کے ساتھ نوابوں کی سی زندگی بسر کی لیکن کچھ دنوں کے بعد اس زندگی سے بھی اکتا گئے اور لاکھوں روپیوں کے سامان سے آراستہ کوٹھی کو خیرباد کہہ کر خالی ہاتھ وہاں سے پھر رام پور آ گئے۔ اب اچھن صاحب کی زندگی نے ایک بالکل نیا پلٹا کھایا اور مغربی معاشرت اور اس میں پرورش پانے والی عادتوں سے نفرت ہو گئی اور انھوں نے صوفیانہ انداز پر مشرقی طرز کی زندگی بسر کرنی شروع کر دی اور ان کے ایک پرانے دوست ڈاکٹر نظام الدین صاحب سیکرٹری دائرۃ المعارف حیدرآباد نے اس زمانے میں انھیں پیغام بھیجا تھا کہ پیا پہلے بھی تمہارے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور اب پھر تمہارے ہی ہاتھ پر بیعت کروں گا۔

رام پور میں کچھ دنوں گمنام زندگی بسر کی۔ یہ زمانہ ۱۹۳۵-۳۴ء کا تھا۔ اہلِ رام پور کو اپنی کس مپرسی اور اقتصادی اور تعلیمی پستی کا احساس ہو چلا تھا۔ کچھ بزرگ حقوق و اصلاحات کے لئے جد و جہد کی ابتدا کر چکے تھے اور تحریک عوامی رنگ اختیار کرنے لگی تھی۔ اچھن صاحب بھی ان تحریکوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے ابتداءً رام پوری مصنوعات کے استعمال کی تحریک شروع کی اور پھر عوامی تحریکوں میں آزادانہ شامل ہو گئے اور اس میں اپنا واجبی حصہ ادا کیا۔ غالباً ۱۹۳۸-۳۷ء میں عوامی مطالبے کے تحت اچھن صاحب پھر ریاست کی ملازمت میں بحیثیت سیکرٹری صنعت و حرفت رکھ لئے گئے۔

اسی زمانے میں انھوں نے عوامی نقطۂ نظر سے رعایائے رام پور کی نہایت اہم اور نمایاں خدمات انجام دیں۔ رام پور کا دارالصناع اس وقت تک رام پور میں اپنے اس بانی کی یاد دلا رہا ہے۔ ہمارے پُرانے مشرقی درباروں کی یہ نمایاں خصوصیت تھی کہ عوامی نقطۂ نظر اور عوامی ہردل عزیزی ان میں متاعِ کاسد کے جانے تھے پھر ان میں اپنے بااختیار حریفوں کے سامنے ہتھیار ڈال دینے کی بھی اہلیت نہ تھی ان کی نفرت اور مقاومت آخرش اور سپردگی کے پردوں میں بھی جھلک پڑتی تھی چناں چہ ان کو ایک بار پھر ملازمت کو ٹھکرانا پڑا اور وہ بھی ہمیشہ کے لئے۔

ملازمت کا سلسلہ توڑنے کے بعد کچھ زمانے تک رام پور میں قادری خاندان میں باپ کے ورثے کے طور پر وہ بغدادی درگاہِ قادری کے سجادہ صاحب کے مرید پہلے سے ہی تھے اور نئی زندگی میں یہ پرانا ورثہ ذاتی عقیدت کا بھی مرکز بن گیا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں قادری سلسلے کے مشہور بزرگ گولڑے کے پیر صاحب کی رام پور میں اپنے حلقۂ ارادت میں آمد و رفت شروع ہوئی اور اچھن صاحب سے پہلے تعارف اور پھر تعلق پیدا ہو گیا۔ پیر صاحب اچھن صاحب سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کو گولڑے رہنے پر آمادہ کر لیا اور اچھن صاحب نے خالی ہاتھوں ہمیشہ کے لئے جلا وطنی اختیار کر لی اور اُن کو وہ رام پور چھوٹنا پڑ گیا جس کے چپّے چپّے پر ان کے باپ دادا کی عظمتوں کے نشان تھے اور جس کے ذرّے ذرّے سے انھیں والہانہ محبت تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ملک تقسیم نہ ہوا تھا اور ہندوستانی پاکستان نام کے جملوں سے لوگوں کے کان آشنا نہ ہوئے تھے۔

انھوں نے قریب قریب گیارہ بارہ سال گولڑے اور راولپنڈی میں گزار دئیے اور غالباً گمنامی کے ساتھ اور آخر سر تو ایک چھوٹا گھر بنا کر اس کو آباد کیا۔ رام پور میں ان سے بہت سے تعلق رکھنے والوں کے دل میں پاکستان جانے کی تمنا چٹکیاں لیا کرتی تھی اور صرف اس لئے کہ اچھن صاحب کی ہمنشینی کا ایک بار پھر لطف حاصل کر سکیں۔ اس تمنا کو آنا نصیب نہ ہوا تھا کہ اہلِ رام پور نے ۲۵ اگست ۱۹۵۵ء کو جمعرات کی شب پاکستان ریڈیو سے اچھن صاحب سے دائمی مفارقت کا اعلان سُنا جس کو جمعہ کے ناظم مقامی اخبار نے پورے شہر میں عام کر دیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اچھن صاحب کی ۶۵-۶۶ سالہ زندگی کا یہ مختصر اور بالکل سادہ خاکہ ہے۔ اس خاکے یا نقشے میں بہت بڑے بڑے خلا ہیں اور ہر خانے میں

بھرنے کے لئے گوناگوں واقعات اور تنوع بہ تنوع حالات کا ایک وافر مجموعہ ہے اور آج بہت سے چھوٹے اور بڑے موجود ہیں جو اُن واقعات اور حالات کے عینی شاہد ہیں۔ جہاں تک قیامِ رام پور کے آخری دَور کا تعلق ہے اکثر اور اہم واقعات میرے سامنے کے ہیں۔ میں نے قصداً تفصیلات کو چھوڑ دیا ہے اس لئے بھی کہ وہ ہم سب کے سامنے کی باتیں ہیں اس لئے بھی کہ اس مختصر مضمون میں ان کے بیان کی گنجائش بھی نہیں ہے۔

اچھن صاحب کی یہ مختصر زندگی کتنی گوناگوں، کتنی دل چسپ، کتنی پر عبرت اور کتنے متضاد عناصر کو سمیٹے ہوئے تھی اس کو وہی محسوس کر سکتے ہیں جن کو اُن کی رفاقت میسّر ہوئی ہے۔ ان میں تلون بھی تھا اور استقلال بھی۔ ان کا ذوق بھی بدلتا رہتا تھا اور رفقاء بھی لیکن جس سے جس انداز کا تعلق تھا اس میں وہ کسی تبدیلی کو برداشت نہیں کرتے تھے۔ ان کے فیصلے اکثر وقتی جذبات کے مرہون ہوتے تھے لیکن کوئی طاقت ان کے کسی فیصلے پر اُن سے نظرِ ثانی نہیں کرا سکتی تھی۔ ان میں اس قدر لوچ اور نرمی تھی کہ ان کے دشمن بھی اُن سے فائدہ اُٹھا لیتے تھے۔ وہ ہمہ وقت انجمن تھے۔ مجلس پسندی ان کی طبیعت تھی لیکن جب کبھی گوشہ گیری اختیار کرتے تو ان کا عزیز ترین دوست بھی اس میں خلل انداز نہ ہو سکتا تھا۔ ان کی ضرورتوں کی کوئی انتہا نہ تھی لیکن وہ جب کبھی انھیں مختصر کرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ انھیں کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں ہے انھوں نے لاکھوں روپے صرف کئے اور پوری مسرت اور بھرپور طمانیت کے ساتھ فقیرانہ زندگی کو بھی خوش آمدید کہا۔ وہ غیر معمولی جسری تھے اور کبھی توہمات سے خائف نظر آتے تھے۔ وہ غیر معمولی محتاط معلوم ہوتے تھے لیکن اُسی لمحے محسوس ہوتا تھا کہ انھوں نے احتیاط کرنا سیکھا ہی نہیں ہے۔ وہ بہت با مروّت نرم خو تھے۔ لیکن کتنا ہی سینے میں اتر جانے والا طنز ہو اگر لطیف فقرے کے خلاف میں ان کے دماغ میں آجائے تو پھر وہ اس کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان میں بے نیازی تھی ایسے پروائی تھی جن کی حدیں مقرر کرنا آسان نہ تھا۔ وہ مستقبل کے بارے میں کبھی نہیں سوچتے تھے۔ ان میں ماضی کو بھلا دینے کی غیر معمولی طاقت تھی۔ ان کا ماضی ان سے سننا قریب قریب ناممکن تھا۔ وہ جو کچھ تھے فقط حال تھے۔ وہ فراخ دست تھے تو فراخ دست اور تنگ دست تھے تو تنگ دست۔ فراخ دستی پر فخر یا تنگ دستی کی شکایت ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ خوانِ شاہی اور سفرۂ درویشی دونوں سے وہ یکساں مسرت و اطمینان حاصل کرتے تھے۔ نوکروں چاکروں کے جھگڑے میں جس طرح خوش رہتے تھے، بغیر پیش خدمت دوستوں کو اپنے ہاتھ سے چلیں بھر کر حقے پیش کرنے میں بھی انھیں وہی انبساط ہوتا تھا۔ وہ حنفی المذہب ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی منش بھی تھے اور روشن خیال ہونے کے ساتھ ساتھ توہم پسند بھی۔ کٹر پن کے ساتھ وہ آزاد منش بھی تھے۔ شاعر تو بہت اچھے تھے ہی لیکن ماہر نقاد بھی تھے۔ فلسفہ ان کا مضمون تھا اور ادب ان کا دل چسپ موضوع۔ غرض یہ کہ وہ اتنے کچھ تھے کہ ہر شخص کے لئے وہ سب کچھ ہونا شاید آسان نہیں۔ ان کی زندگی مشرقی اشرافیت اور مغربی جبلِ منساہت کا نہایت دل کش نمونہ تھی۔

اچھن صاحب کی زندگی کا ہر جیکر ان کا اپنا گھولا ہوا تھا اور جب چاہتے تھے اس کو نئے رُخ پر پھیر دیتے تھے اور سخت سے سخت انداز کو اپنا لیتے تھے۔ زمانے نے ان کو لاتعداد زیادہ اور اتنے بڑے موقع دئے اور بار بار دئے لیکن انھوں نے ہر موقع کو کمال استغناء سے ٹھکرایا بلکہ بنی ہوئی زندگی کو خود اپنے ہاتھوں بگاڑا۔ ان کا حلقۂ تعارف نہیں بلکہ دائرۂ احباب نہایت وسیع اور گوناگوں تھا۔ اس میں علماء بھی تھے اور مولوی بھی، پنڈت بھی اور سادھو بھی، پروفیسر، ڈاکٹر، سیاسی، اقتصادی، حکومت کے اعلیٰ حکام اور عوام کے لیڈر، بازاری اور خواص سب میں ان کے عزیز دوست تھے پہلی جنگِ عظیم کے بعد عظیم ہندوستان میں جو شخصیتیں اُبھر کر آئیں، ان میں سے اکثر سے ان کے تعلقات تھے اور بہت مخلصانہ۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایسا شہر یا قصبہ ہو جہاں ان کے با اثر و رسوخ احباب ان کو سر آنکھوں پر بٹھانے کے لئے تیار نہ ہوں لیکن انھوں نے کسی سے ناجائز فائدہ اُٹھانے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی اور اپنی قلندری پر حرف نہ آنے دیا۔

اچھن صاحب کے کم دوست ہوں گے جنھیں ان سے پوری طرح واقف نہ ہونے کے باعث شکایتیں نہ پیدا ہوئی ہوں لیکن سب ان سے محبت کرتے تھے اور ان کی طرف سے خود ہی اعتذار تلاش کر کے ان کو بے قصور سمجھ لیتے تھے۔ وہ ہر دل عزیز تھے اور مخاطب پر چھا جاتے تھے۔ لوگ ہمیشہ ان کی صحبت کے متمنی رہتے تھے۔ ان کے ساتھ مختصر سی ہم نشینی کی یاد مدتوں تازہ رہتی تھی۔

مرحوم نہایت ذہین اور طباع تھے۔ حافظہ قوی اور تیز تھا۔ جفاکشی اور محنت میں کم لوگ ان کا مقابلہ کر سکتے تھے لیکن ان کی بے چین طبیعت نے

ان کو کسی پہلو چین نہ دیا۔ کہنے والے کہتے تھے کہ وہ انگریزی کے بہت اچھے انشا پرداز تھے۔ ان کا کیمرج لہجہ بھی اچھی خاصی شہرت رکھتا تھا۔ جرمن زبان میں تقریر و تحریر کی قدرت کے ساتھ اس کے ادبیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی اردو بول چال نرم، شستہ، مستند، بے تکلف اور دل کش تھی۔ اردو نثر نگاری میں وہ کم مایہ نہ تھے۔ ترجمے کی لیاقت غیر معمولی تھی۔ وہ اردو غزل کے بہترین نبض شناس اور شیدائی تھے۔ اچھے شعر کی دل کھول کر داد دیتے تھے اور اس صنف شاعری میں ان کا مقابلہ کسی معاصر کے لئے آسان نہ تھا۔ وہ اپنے لطیف محسوسات کو شعروں میں ڈھالتے تھے اور زبان و بیان کی تمام لطافتیں اور نزاکتیں اس میں بھر دیتے تھے۔ سننے والا ایک طرف اُن کے داخلی تجربے کو اپنے آپ میں محسوس کرنے لگتا تھا۔ دوسری طرف ان کی مرصع سازی پر عش عش کرتا تھا۔ وہ دلی مکتب کے شاعر تھے تاہم اگر لکھنوی انداز اختیار کرتے تو اس میں بھی دلی کی داخلیت کو اس طرح کھپا دیتے تھے کہ صنعت گری کا وہم بھی نہیں گزرتا تھا۔ تناسب ان کی محبوب صنعت تھی لیکن تکلف کا گمان بھی نہ ہوتا تھا۔ ان کے الفاظ نازک، ترکیبیں شگفتہ، طرز ادا میں لوچ اور بانکپن تھا۔ حسرت، یاس، درد اور ایک طرح کا حسین پندار یہ اُن کے اپنے مضمون تھے۔

قدرت نے انجین صاحب کو غیر معمولی علیوں سے نوازا تھا، لیکن افسوس کہ انھوں نے ان سے کوئی خاص فائدہ نہیں اُٹھایا۔ آج اُن کی واحد یادگار ان کی غزلیں ہیں اور وہ بھی منتشر، گم گشتہ اور آوارہ۔ اس جنس گراں مایہ کو دوسروں نے بھی اپنایا ہے اور شاید آئندہ بھی اپنائیں۔ اگر ان کے احباب ان کو فراہم کر کے کبھی شائع کر سکے تو غالباً اردو کی غزلیہ شاعری کے لئے یہ رام پور کا نہایت بیش قیمت ارمغان ہوگا اور شاید ان کے نام کو بھی اگلی نسلوں کے لئے محفوظ کر دے گا۔

جب ہم خیال ساغر و مے لا کے رہ گئے
بادل اُٹھے، بلند ہوئے چھا کے رہ گئے

اک وہ کہ خود بلا لے گئے بزم ناز میں
اک ہم کہ اپنے آپ کو سمجھا کے رہ گئے

اب اس کا کیا علاج کرے مرگ ناگہاں
ارمان دل میں اس ستم آرا کے رہ گئے

آئی بھی اور گزر بھی گئی رسخ کی گھڑی
لیکن سلوک یار و احباب کے رہ گئے

ادا تھی، ناز تھا، شوخی تھی، مسکرانا تھا
غرض شریک مرے قتل میں زمانا تھا

اُن کا وہ دور جوانی، ان کی وہ کافر نگاہ
جس طرف اُٹھ اُٹھ گئی رے آگئی جام آگیا

سینے تک وہ جو ادھر سے گزرے
تیر پہ تیر جگر سے گزرے

ہم خدا جانے کہاں راہ گئے
وہ خدا جانے کدھر سے گزرے

خیر ہو اہل چمن کی یارب
چند اُڑتے ہوئے پر سے گزرے

غم دوراں ہی بہت کافی تھا
آپ کیوں میری نظر سے گزرے

بات میں تاب اسی کی ہے تو تم ہیں کی
یوں تو کہنے کو سبھی منہ میں زباں رکھتے ہیں

پھول بھی منہ سے جھڑیں بات بھی کانٹے کی رہے
یہ ادا اور سخن ساز کہاں رکھتے ہیں

جلاتی ہے دل اور بھی سرد مہری
پھر اس سے تمہاری جفا ہی بھلی ہے

جو خوں آلودہ پیکاں ہو، نکالو تیر سینے سے
جو خوں آلودہ حسرت ہو وہ تیر دل میں رہنے دو

جیتے جی مردم کہیں لینے سے دل کا ساز ہو
لیجئے آخر نفس تو ہی کہ کچھ آواز ہو

حالت زخم دروں دیکھئے دل میں آ کر
چشم خونبار تو اک منظر بیرونی ہے

خوف رنجش نہ کچھ اندیشہ بیداد آیا
لکھ دیا خط میں جنھیں وقت پہ جو یاد آیا

خامی وحشت دکر نہ زنداں میں آتا شرمسار
سر نہیں اُٹھتا مرا دیوار و در کے سامنے

تبرکات اشک مرحوم

اک دن وہ مل گئے تھے سر رہگزر کہیں
پھر دل نے چین نہ دیا عمر بھر کہیں

انداز اعتراف محبت تو دیکھئے
میری نظر کہیں ہے تو ان کی نظر کہیں

اہل وطن کے دل میں نہیں گھر تو کیا ہوا
عمر زماں گزرتی ہے دنیا میں بے گھر کہیں

یوں جی کا ساتھ خوب دیا ہمدموں نے آہ
دل سے بنا بنا کے اِدھر اُدھر کہیں

کب کا سوتا ہوا دل جاگ اٹھا — اک صدائے کفِ پا سے تیری
ہم نے ہر حال میں، اے بانیٔ شر — خیر چاہی ہے خدا سے تیری

کس کی شراب، اے شیخ ذرا ہوش کی پیئے — مے خانہ اِن کے دورِ جوانی کا نام ہے

نگاہوں میں اٹھنے کی طاقت نہیں ہے — اب آجاؤ وقتِ ندامت نہیں ہے

نگاہوں سے ہی غائب ہوگیا کوئی تو ہوش آیا
کہ ان کم بخت ہاتھوں سے وہ دامن دور ہی کیا تھا

ہوا خواہیٔ گل کا ثمرہ تو دیکھو — جھکولے ہی کھاتا رہا آشیانہ

ہر سانس میں ہے موت کا کھٹکا لگا ہوا — گویا قدم قدم پہ مسافر کو شام ہے

یہ پتیاں، یہ پھول، یہ غنچے یہ خار کیا
جب تک نہ روح میں پھوٹ کے چھالے، بہار کیا

نکل بھی آئیے پردے سے باہر — زمانے میں کچھ مرنا نہیں ہے

(مرسلہ۔ عبدالمجید حیرت)

سحر رام پوری

غزل

پینا نہ چاہیئے تھے جو آنسو، مگر پیے — ایسے ہی کچھ تھے عام نگاہوں کے زاویے
اے غیرتِ حیات کچھ احساس چاہیے — زندوں کی مجلسوں میں ہیں زندوں کے مرثیے
اس دل کے واسطے بھی کوئی آنکھ تر ہوئی — پھولوں نے اپنے داغ تو شبنم سے دھو لیے
اپنی طرح انھیں بھی جو دیکھا، تو ذہن میں — جیسے کسی نے سیکڑوں نشتر چبھو دیے
اب آپ کے جنوں کی غزل سے بھی ہے بعید — منہ دیکھتے رہیں غمِ دوراں کے قافیے
نوعیتِ ستم بھی نہیں ایک سی، کہ ہے — 'کچھ' بھول کے لئے تو 'بہت' یاد کے لیے
پہنچیں گے منزلوں کے سندیسے یہیں کہیں — بجھ بجھ کے جل رہے ہیں جہاں نت نئے دیے
حالانکہ چاک چاک گریباں ہے زندگی — یہ کون سا جنوں ہے، کہ بیٹھے ہیں لب سیے

ہے گردشِ جہاں بھی اسی سوچ میں سحر
اب تک، اور ایسے دور میں، ہم کس طرح جیے

عبدالمجید حیرت

کبھی اور ابھی

کبھی

ہم بھی ہوں گے خراب حال کبھی
کس کو آیا تھا یہ خیال کبھی

کیا خبر تھی کہ کھائیں گے وہ زخم
جس کا ہوگا نہ اندمال کبھی

دوستو کب کسی نے دیکھے تھے
ایسے تاریک ماہ و سال کبھی

دور ایسا نہ تھا کبھی دشوار
زیست ایسی نہ تھی محال کبھی

نہ ملی قید و بند غم سے نجات
نہ ہوا حل یہی سوال کبھی

وائے قسمت کہ دور ہیں وہ بھی
تھے جو اپنے شریک حال کبھی

ان سے، اور اُن کے ہم نشینوں سے
تھی ہماری بھی بول چال کبھی

اب وہ رندانِ پاکباز کہاں
آپ تھے اپنی جو مثال کبھی

کون سا وہ کمال ہے حیرت
جس پہ آیا نہ ہو زوال کبھی

ابھی

دور ہے جن سے دورِ جام ابھی
لے رہے ہیں خدا کا نام ابھی

سامنے اور بھی ہیں کام ابھی
جن کا کرنا ہے اہتمام ابھی

یوں پریشاں کرے نہ خلق انہیں
کر رہے ہیں وہ انتظام ابھی

کچھ تو تڑپے گا، کچھ تو پھڑکے گا
صید آیا ہے زیرِ دام ابھی

رہروؤں کو جہاں پہنچنا ہے
ہے بہت دور وہ مقام ابھی

وہ بھی ہو جائیں گے کبھی پورے
ہیں فسانے جو ناتمام ابھی

اُن کی اصلاح بھی ضروری ہے
ہیں خیالات جن کے خام ابھی

خیر، کچھ اُن سے رسم و راہ تو ہے
نہ سہی نامہ و پیام ابھی

یہ ہمیں ہیں کہ جہلاء کا بھی
کئے جاتے ہیں احترام ابھی

کتنے دلدادگانِ بادہ و جام
ہیں بدستور تشنہ کام ابھی

ہم سحر ہی سے خوش نہیں حیرت
اور آئی نہیں ہے شام ابھی

رشید احمد صدیقی

کُندن

کُندن مرگیا اور گھنٹے بجتے رہے!

کُندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا معلوم نہیں کب سے، کم و بیش ۳۰-۳۵ سال سے، اتنے دنوں سے اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا تھا کہ وہ مرجائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آجائے گا!

طالب علمی کا زمانہ ختم کرکے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا، اسی کے گھنٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدت ملازمت ختم کی یونیورسٹی سے رخصت ہوا تو اسے گھنٹے بجاتے چھوڑا۔ گھنٹے کی آواز روزمرہ کے اوقات میں اس طرح گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آرہی ہو جیسے وہ وظائف جسمانی کے ان معمولات میں داخل ہو گئی ہو جن کا شعوری طور پر احساس نہیں ہوتا!

کئی دن بعد کسی نے بتایا، کُندن مرگیا۔ ایک دھچکا سا لگا۔ آہ کُندن مرگیا۔ اتنے دنوں سے گھنٹے کی آواز آتی رہی اور حسب معمول یہی سمجھتا رہا کہ کُندن بجا رہا ہے۔ بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہو گیا کہ کُندن مرگیا۔ نادانستگی میں اس کی یاد کے ساتھ یہ کیسا قصور ہوا! پھر وہی بات ذہن میں آئی جو ہمیشہ ہر ذہن میں آتی ہے کہ موت سے مخصوص افراد چاہے جس شدت سے متاثر ہوں، نظام فطرت میں اس سے زیادہ ناقابل التفات واقعہ دوسرا نہیں۔ اس سے فطرت کے نظام میں کوئی خلل پڑتا ہے نہ دنیا کے طور طریقوں میں فرق آتا ہے۔ اس احساس سے تسکین تو کب ہوتی ہے بے چارگی اور بے زاری کے احساس میں اضافہ ہو گیا۔ کچھ نہ کہوں کہ افراد کا متاثر نہ ہونا نظام فطرت کے متاثر نہ ہونے سے بڑا حادثہ ہے۔ انسان کی جس نہج پر ترکیب ہوئی ہے اس میں تو افراد ہی کے تاثرات سب کچھ ہیں باقی "تمام شعبدہ ہائے طلسم بے سببی!"

کُندن کے گھنٹہ بجانے پر مہدی منزل سے لے کر مشتاق منزل تک کی کلاسیں باہر آجاتیں۔ ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور پتلون نما سفید پاجامہ میں ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف امیر غریب گھرانوں کے خوبرو خوش اطوار ہنستے بولتے نوجوان اس طرح برآمد ہوتے جیسے بقول انشاء "ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانان چمن" ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے خاندانوں کی امیدوں اور امنگوں کا چمن کھلتا ہوا نظر آتا۔ دو تین منٹ تک یہ ہمہمہ رہتا پھر یہی لڑکے کلاس میں جا بیٹھتے۔ مقررہ وقفہ کے بعد کُندن گھنٹہ بجاتا۔ وہی سماں پھر نظروں کے سامنے آجاتا۔ پڑھائی کے دنوں میں صبح سے سہ پہر تک یہی سلسلہ جاری رہتا۔ آتے جاتے پوچھ لیتا کُندن کون سا گھنٹہ چل رہا ہے، اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لئے نہیں جتنا اس سے ملنے کی تقریب منانے کے لئے۔ ہمیشہ جواب دیتا، حضور فلاں گھنٹہ، چاہے پوچھنے والا طالب علم ہو، معلم ہو یا کلرک۔ اس کے حضور کہنے میں توقیر اور تواضع کی حلاوت تھی، خوشامد یا تصنع کی گراوٹ نہیں!

موت اور زیست کی گردش نے کتنوں کو بڑا کتنوں کو چھوٹا کتنوں کو یکساں کر دیا۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے، موت سے زیادہ ہم سطح کر دینے والی دوسری کوئی شے نہیں۔ اس ۳۰-۳۵ سال میں ہم سے قریب، ہم سے دور، ہمارے لائے ہوئے کیسے کیسے انقلابات برپا ہوئے۔ نوجوانوں کی کتنی نسلیں اس ادارے سے [illegible] اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملوں میں فتح و شکست سے کس کس طرح دوچار ہوئیں یا ہیں۔ ان سب کو کیسے اور کہاں تک یاد ہیں

میٹوں۔ یہ سب ہوتا رہا لیکن کُندن کا گھنٹہ بجانا جوں کا توں رہا۔ جیسے اس کا گھنٹہ بجانا یونیورسٹی کے موجود اور معتبر ہونے کا اعلان تھا۔ یقین ہوا ہی جو بالآخر ہوکر رہتا ہے۔ کُندن مرگیا۔ تقدیر کے اس معمول میں فرق نہ آیا "بزنہد پہلو تو ہی یا نہ فسق بہمومنی"! اگر یہ ہے اور ہے بھی یہی تو یہ جنگ نامساوی طاقتوں کی ہے جس میں فتح ہمیشہ کمزور کی مانی جائے گی!

یونیورسٹی کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا۔ مرزا اختر حسین صاحب اسسٹنٹ رجسٹرار تھے جن کے سپرد امتحان کا کام تھا۔ کُندن کو انھوں نے اپنا آنریری سکنڈ لفٹیننٹ اور کواڈرینگل (کچی پکی پارک) کے سارے بہتروں کا کمپنی کمانڈر مقرر کیا اور کچیرا (ایک بڈّھا بہتر) کو لانس کارپورل Lance corporal۔ خواص میں یہ کمپنی (مرزا اختر حسین Mirza Akhtar Hussain's Own Fussiliers اون فوسیلیرس) کے لقب سے اور عوام میں کُندن کی سفرمینا Sappers & Miners کے نام سے مشہور ہوئی۔ امتحان کے زمانے میں شروع سے آخر تک یونیورسٹی میں مرزا صاحب، کُندن اور یہ سفرمینا پلٹن ایک دوسرے سے جُدا یا دور نہیں دیکھی گئی!

مرزا صاحب ہر کام ضابطے اور اہتمام سے کرنے کے شائق تھے۔ اس زمانے میں امیدوار کم ہوتے تھے جن کے لئے اسٹریچی ہال کافی بڑا ہال تھا۔ لیکن موصوف اس دھوم سے امتحانات منعقد کرتے جیسے نہ صرف امیدوار بلکہ ان کے والدین اور قریبی رشتہ دار سب کے شریک ہوجانے کا امکان تھا۔ اسٹریچی ہال کے سامنے سے اس زمانے میں گزرتے تو اس کے اونچے برامدے کے صدر دروازے پر مرزا صاحب کھڑے کمانڈ کرتے ہوتے۔ کوٹ کی اوپری جیب میں رنگ برنگ کی پنسلیں اس ترتیب سے نظر آتیں جیسے طرّی منصب کا کوئی امتیازی رِبن لگا ہوا ہے۔ کسی پنسل کو جگہ نہ ملی ہوتی تو بٹنوں میں دبا رکھتے ہاتھ میں رنگین کھریا کے ایک آدھ ٹکڑے بغل میں طرح طرح کی فائلیں اور کاغذ کے پلندے۔ ڈسک یا کرسی پر یا فائلوں میں جہاں جس قسم کی ضرورت دیکھی کھریا سے نشان لگا دئے یا پنسل سے نوٹ لکھ دئے۔ زینے پر کُندن، اس سے نیچے سڑک پہ بہتروں کی سفرمینا "چار دپ بدست وکھرپا در بغل" ایستادہ کھڑی ہوتی۔ کچھ اسی طرح کا نقشہ ہوتا جیسا آج کل قومی جھنڈے کو سلامی دینے کے لئے کوئی بینا کھڑا ہو اور دوسرے حسب مراتب نیچے صف آرا ہوں۔ مرزا صاحب کا حکم پاتے ہی کمپنی کمانڈر کُندن، سفرمینا کے ایک حصے کو ساتھ لے کر اسٹریچی ہال میں نشستیں ترتیب دینے میں مصروف ہوجاتا۔ دوسرا ڈیٹچمنٹ اہم پوزیشنوں پر جھاڑو دینے لگتا یا گھاس کھودنے لگتا!

یہ زمانہ مالی مشکلات کا تھا۔ یونیورسٹی سے تنخواہ پانے والے معلّموں کو پرچے بنانے یا امتحان کی کاپیوں کے جانچنے کا معاوضہ نہیں ملتا تھا۔ اس کی تلافی مرزا صاحب نے کچھ اس طور پر کی تھی کہ جو لوگ نگرانی کے کام پر مامور ہوں لیمونیڈ اور برف ان کی خدمت میں مفت پیش کی جائے۔ اس کا حساب کُندن رکھتا تھا اور مرزا صاحب ان اخراجات کی ادائیگی امتحان فنڈ سے کرتے تھے۔ ایک دن آفس پہنچا تو دیکھا کہ مرزا صاحب کُندن پر گرج رہے ہیں۔ قصّہ یہ تھا کہ ایک صاحب نے نگرانی کے دوران میں ڈیڑھ درجن بوتلیں اور اسی حساب سے برف پی ڈالی تھی۔ مرزا صاحب کُندن پر بگڑ رہے تھے کہ تو نے یہ صورت حال دیکھی تو مجھے کیوں نہ اطلاع کی۔ اس طرح تو امتحان فنڈ کا دیوالہ نکل جائے گا۔ مرزا صاحب کے حضور میں کُندن کسی قدر شوخ تھا کہنے لگا، حضور اطلاع کرتا تو پہلے ... ... صاحب کے گھر والوں کو کرنا آپ کو کرنے سے کیا فائدہ تھا! مرزا صاحب نے فوراً اس دوچہ پرچی سُرخ پنسل سے نشان لگا کر بل پاس کر دیا لیکن آئندہ کے لئے یہ رعایت ہمیشہ کے لئے اُٹھالی! چو از قومے یکے بے دانشی کرد!

مرزا صاحب نے اندرونی ممتحنوں کے لئے ایک رعایت اور رکھی تھی۔ ہر سال امتحان کی پرانی کاپیوں سے سادے اوراق نکال کر نئی کاپیاں بنائی جاتی تھیں۔ ہم میں سے جو لوگ مرزا صاحب کے صیغۂ خوشنودی میں کوئی ممتاز مقام رکھتے تھے اور موصوف کو یقین دلا چکے ہوتے کہ ہم کو لکھنے پڑھنے کا کام دوسروں سے زیادہ کرنا پڑتا ہے، ان کا موصوف نے منصب یا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ جیسے مغلوں کے ہاں پنج ہزاری یا سہ ہزاری منصب دار یا نوابان اودھ کے ہاں وثیقہ دار ہوتے تھے اسی طرح مرزا صاحب کے ہاں پنج سیری سے لے کر آدھ سیری تک کے منصب دار ہوتے تھے یعنی ان کو ہر سال اتنے ہی سیر یا آدھ سیر امتحان کی کاپیوں سے نکالے ہوئے سادے اوراق دئے جاتے تھے۔ بعض اس کو مرزا صاحب کے جلوسِ شاہی کا یوم تقریب، دوسرے اس کو فصل کی تیاری اور بشاشی کا زمانہ قرار دیتے تھے۔

یہ منصب داری یا وثیقہ یابی عظمت الٰہی زبیری کے عہدِ رجسٹراری تک برقرار رہی۔ اس کے بعد یہ قصہ ختم ہوگیا۔ کندن کے سپرد یہ کام تھا کہ وہ یہ اوراق تول تول کر بنڈل باندھتا اور ہمارے گھروں پر پہونچا دیتا اور ہم سب کی توفیق کے مطابق انعام پاتا۔ کندن یہ بنڈل لے کر آتا تو میں پوچھ بیٹھتا کہ کیوں کندن مرزا صاحب کے حضور میں ہماری کارگزاری میں کوئی فرق تو نہیں آیا۔ تول ٹھیک ہے؟ کہتا، حضور بالکل ٹھیک ہے کھاتر جمع رکھیں۔ ایک دن کندن کی علداری میں سے گذرا۔ نئی کاپیوں کے لئے پرانی کاپیاں پھاڑی جارہی تھیں۔ پوچھا، کندن ہمارے وثیقے کا کیا ہوا۔ بولا، حضور اب نبابی (نوابی) نہیں رہی، دوسری علداری ہے! میں نے کہا کوئی بات نہیں، تم تو اپنا وثیقہ وصول کرنے کے لئے نوابی زمانے والوں کے پاس آہی جایا کرو۔

کچھ دنوں بعد مرزا صاحب رجسٹرار ہو کر پٹنے چلے گئے اور امتحانات کے لئے، جہاں تک سیٹیں فراہم کرنے اور ان کو ترتیب دینے کا سوال تھا، کندن کو پورے اختیارات مل گئے۔ امتحانات سے آگے بڑھ کر سرکاری اور غیر سرکاری تقریبوں میں نشستوں کے انتظام کا فریضہ بھی رفتہ رفتہ کندن کے حصے میں آگیا۔ اختیارات کا قاعدہ یہ ہے کہ وہ کہیں سے کسی کو تفویض کئے جاتے ہیں، بعض لوگ جوڑ توڑ سے حاصل کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو بزمِ مے میں کوتاہ دستی کے قائل نہیں ہوتے بلکہ خود بڑھ کر ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں تو مینا انھیں کا ہو جاتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے اشخاص بھی ملتے ہیں جن کی طرف اختیارات خود کھنچے چلے جاتے ہیں جیسے پانی نشیب کی طرف مائل ہوتا ہے ان ہی میں سے ایک کندن تھا! تقریب کہیں ہو، کیسی ہی ہو، وقت کم ہو، مہمانوں کے بیٹھنے کا سامان فراہم کرنے میں کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں، گذشتہ ۳۰-۴۰ سال سے یہ مہم کندن اس خوبی سے انجام دیتا تھا کہ سب حیران رہ جاتے!

مسلم یونیورسٹی میں یوں بھی طرح طرح کی جتنی چھوٹی بڑی صاف ستھری تقریبیں 'صلائے عام' کے اصول پر منعقد ہوتی رہتی ہیں میرا خیال ہے ہندوستان میں شاید ہی کہیں اور، اتنے سے مختصر رقبے اور آبادی میں جتنی کہ یونیورسٹی کی ہے، ہوتی ہوں۔ یہ اچھا ہے یا برا اس بحث سے قطع نظر واقعہ وہی ہے جو بیان کیا گیا۔ ان تقریبوں سے خوبی یا خرابی کا غالباً وہ تقاضا یا توازن نیم شعوری طور پر پورا کرلیا جاتا ہے جو بڑے بڑے شہروں مثلاً دہلی، کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا امتیاز یا آشوب سمجھا جاتا ہے!

یونیورسٹی کے بڑے عہدہ داروں کی ایک اہم صفت اور ان کی ثبات صحت و حواس کا قوی ثبوت ایک یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک ہفتہ تک یونیورسٹی کے کھانے پینے کی ساری تقریبوں میں جہاں وہ بالضرور مدعو ہوتے ہیں خورد و نوش کے ساتھ شرکت کی اور اپنے معالج سے سرخرو ہے!

کسی شعبے یا شعبے کے کس کمرے میں کتنے ڈسک اور کرسیاں ہیں، کس حالت میں ہیں، کتنی ٹوٹ پھوٹ میں آگئیں، ان کے بدلے میں کتنی اور آئیں اس کی خبر جتنی کندن کو تھی خود شعبے کے چپراسی کو نہ تھی۔ امتحان کا دائرہ پہلے کی نسبت بہت بڑھ گیا ہے۔ فرنیچر کی کمی، وقت کی تنگی، کمروں کی کمی، ان سب سے نپٹنے کے لئے کندن کی 'ایک شخصی وزارت' کا مشورہ اور مدد لازمی تھی۔ کندن ہی بتا سکتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ کتنی نشستوں کا کہاں کہاں کس طرح انتظام ہو سکتا ہے۔ امتحان قریب ہوتا تو ہر شعبہ کے صدر کے نام رجسٹرار آفس سے ایک گشتی مراسلہ آجاتا کہ امتحان کے لئے زیادہ سے زیادہ جتنی کرسی اور ڈسک مہیا کئے جا سکیں، شکر گزاری کے موجب ہوں گے۔ یہ خط لے کر کندن آجاتا۔ پوچھتا کندن کیسے ادھر آنکلے؟ حضور امتحان ہے، کرسی ڈسک چاہئیں، بھئی یہ تو ہمیشہ کا دھندا ہے اس میں ایسا پوچھنا کیا، میاں خاں (شعبے کا چپراسی) اور تم آپس میں سمجھ لو۔ کندن سامان اٹھوا لے جاتا۔ امتحان کے ختم ہونے پر کرسی اور ڈسک اسی کمرے میں اسی قرینے سے رکھی ہوئی مل جاتی جس طرح لے جائی گئی تھی۔

شعبہ کے فرنیچر پر نام اور نمبر کا اندراج بہت بعد کی چیز ہے۔ اس سے پہلے ان پر پہچان کا کوئی نشان نہ ہوتا۔ لیکن کندن کے پہچان اور اٹکل کو کیا کہئے کہ ہزاروں میز کرسیوں کو پہچانتا تھا کہ ان کا گھر کہاں ہے، کس خاندان کی ہیں، ان کو وہیں پہنچا دیتا۔ فرنیچر کے گھرانوں (شعبے جات جن کی امانت اور نگہداشت میں وہ فرنیچر تھے) میں کسی کو کبھی اس کی شکایت نہیں ہوئی کہ کسی یاترا یا میلے میں اس کا کوئی عزیز غائب ہوگیا یا کسی کو اغوا کرلیا گیا!

کنووکیشن (جلسہ تقسیم اسناد) کی تقریب عام طور سے ساڑھے گیارہ بجے سے شروع ہو کر ڈیڑھ پونے دو بجے ختم ہوتی ہے۔ اسی پنڈال میں تقریباً

اتنے ہی اشخاص کے لئے عصر میں چائے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ کنووکیشن کا جلسہ جس نوعیت کا ہوتا ہے جس طریقے سے جیسی گنجان نشستوں کا انتظام کیا جاتا ہے، چائے کے لئے اس سے بالکل مختلف ترتیب لازم آتی ہے۔ جلسے میں چھوٹی میزوں کی ضرورت نہیں ہوتی، چائے کے لئے ہوتی ہے۔ پھر ہر میز کے گرد چار یا چھ مہمانوں کے بیٹھنے کے لئے انتظام۔ تین گھنٹے کے اندر اندر اسی طرح کی صدہا میزوں کا لگانا اور سجانا اور صبح کی ترتیب کو یک لخت بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔ دوپہر کے جلسے میں جو حضرات شریک ہوئے تھے سہ پہر کو چائے پر آئے تو دیکھا کہ سارا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے جیسے صبح کا جلسہ کہیں اور نہیں تو کسی اور دن ہوا تھا۔ اسی پنڈال میں رات کو مشاعرہ ہونے والا تھا۔ بیٹھنے کا انتظام پھر بدلا جائے گا۔ جیسے دیتے ہوں دھوکا یہ بازیگر کھلا! رات گئے تک یہ ہنگامۂ شعر و سخن برپا رہے گا۔ دوسرے دن کندن اور کمپنی تمام میز کرسیاں حسب معمول اپنی اپنی جگہ پر پہنچا دیں گے!

جلالۃ الملک شاہ سعود اور اعلیٰحضرت شہنشاہ ایران کے مختلف اوقات میں ورود کی تقریبیں لوگوں کو یاد ہوں گی۔ چھ سات ہزار نشستوں کا انتظام اس میدان میں کیا گیا تھا جس میں اب یونیورسٹی لائبریری کی نئی عالیشان عمارت کھڑی ہے یہیں ان کو اعزازی ڈگریاں دی گئی تھیں۔ سہ پہر کی چائے کا انتظام ایک دفعہ کریکٹ دوسری بار سوئمنگ باتھ لانس پر کیا گیا تھا، دونوں تقریبوں میں حسب معمول مشکل سے تین گھنٹے کا فصل تھا۔ پنڈال کا تقریباً تمام فرنیچر اتنے ہی عرصہ میں منتقل کرکے پلان کے مطابق ترتیب دینا کندن اور اس کے رفقا کا کام تھا۔

اس کے بعد اتنی بڑی پارٹی کو سجانے اور کھانے پینے کی اشیا کو حسب نشا میزوں پر چن دینا دوسرے کندنوں کا کام تھا۔ انھوں نے ان پارٹیوں کا انتظام حسب معمول اس خوش اسلوبی سے کیا جیسے معلوم نہیں کتنی دیر پہلے سے وہ اس اہتمام میں مصروف تھے اور معلوم نہیں کیسے اور کہاں انھوں نے اس فن میں دستگاہ پیدا کی تھی۔ علی گڑھ میں ہر فن مولا نہیں تو ہر فن کے مولا مل جائیں گے جو اپنی اپنی وادی کے مسلمہ طور پر امام مانے جاتے ہیں اور کام کتنا ہی دشوار اور بڑا کیوں نہ ہو اس کو اس خوش اسلوبی سے اتنا جلد انجام دیں گے جیسے ان کے پاس جادو کی کوئی چھڑی ہو یا موکل قبضے میں ہو۔

یونیورسٹی میں بھی تقریبیں بھی چھوٹے بڑے پیمانے پر ہوا کرتی ہیں۔ نشستوں کے لئے میز کرسی کی فراہمی کا انتظام کندن کے سپرد ہوتا تھا۔ بڑے سے بڑے پیمانے پر جتنی جلد اور جس خوبی سے وہ یہ سب انتظام کر دیتا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا فرنیچر صحیح و سالم اپنی اپنی جگہ پر واپس پہنچا دیتا وہ صرف اسی کے بس کی بات تھی۔ چیخ پکار نہ دوڑ دھوپ نہ تو تکار، کام اس طرح انجام پاتا جیسے کام کیا نہیں جا رہا ہے بلکہ خود ہوتا جا رہا ہے جیسے دن رات کا آنا جانا۔ کام کرنے والوں کا جتنا پکا تعاون کندن کو نصیب تھا کم دیکھنے میں آیا کبھی بعض ممبران اسٹاف کو کہیں سے فرنیچر منگانے یا لانے میں دشواریوں کا سامنا ہوتا، یہ مرحلہ کندن بڑی آسانی سے طے کر لیتا۔ اس کا کسی شعبہ میں جا کر محض یہ کہہ دینا کافی ہوتا تھا کہ فلاں صاحب کے ہاں فلاں تقریب ہے، فرنیچر چاہیئے۔ اس کہنے کو تو کوئی نہیں ٹالتا تھا۔ جھوٹ یا ٹال مٹول تو اس سے کی جاتی جس کے ہاں تقریب تھی، لیکن مانگنے والا تو کندن تھا۔ وہ ہر ایک کی خدمت کر چکا تھا اس کی کون نہ مانتا!

میرا خیال ہے کندن شاید اس سے زیادہ نہیں جانتا تھا کہ ٹوٹے پھوٹے ہندی رسم خط میں کچھ ہندسے یا ایک آدھ عبارت نوٹ کر لیتا ہو لیکن اس کی اٹکل اور قوت حافظہ غیر معمولی تھی۔ اپنے کاموں کے علاوہ مدتوں وہ امتحان کے دفتر میں بہت سے کام انجام دیتا رہا۔ اس دفتر میں کام کرنے کی ذمہ داری ہر شخص کے سپرد نہیں کی جا سکتی تاوقتیکہ اس پر کامل بھروسا نہ ہو۔ کندن کی ایمان داری اور راست بازی ہر شخص کے نزدیک اتنی مسلم اور مستحکم تھی کہ امتحان کے دفتر ہی کا نہیں دوسرے سرکاری غیر سرکاری اور پرائیویٹ کام بے تکلف سپرد کر دئے جاتے تھے۔ کندن کے بیان پر کوئی جرح نہیں کرتا تھا وہ جو کہہ دیتا لوگ مان لیتے۔ دفتر نے ایک بار بالکل نئی سرکاری بائسکل پر اسے بینک یا سنٹرل پوسٹ آفس کسی ضروری کام سے بھیجا۔ کندن نے آ کر بتایا کہ سائیکل کوئی اٹھا لے گیا۔ اس کی اطلاع تو احتیاطاً پولیس کو کر دی گئی لیکن یونیورسٹی میں کسی نے کندن سے سوال جواب نہیں کیا۔ یہ بات مان لی گئی کہ سائیکل چوری گئی اور بس!

امتحان کی کاپیوں کا ایک بنڈل کسی ممتحن کے پتے پر باہر بھیجا گیا۔ کچھ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ پارسل سرے سے وصول ہی نہیں ہوا۔ یہ بہت بڑا اسٹیشن تھا جہاں کے گودام میں پارسلوں کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ کہیں

کوئی گڑبڑ ہو جائے تو کسی خاص پارسل تک رسائی ناممکن ہو جاتی ہے۔

اس مہم پر گُنڈن کو مامور کیا گیا۔ اس نے جا کر اسٹیشن پر ادھر اُدھر دریافت کیا۔ بابوؤں نے جیسا کہ ان کا قاعدہ ہے کبھی انکار کیا، کبھی ٹالنا چاہا بالآخر گُنڈن نے وہ تیور اور لہجہ اختیار کیا جو کبھی کبھی بہ درجۂ مجبوری وہ یہاں اپنی سفر مینا کے بعض ممبروں سے اختیار کرتا تھا اور کہا کہ پارسل گھر میں سے جا میں خود تلاش کروں گا۔ یہ آفر یا چیلنج اُن کو قبول کرنا پڑا۔ اس نے جا کر پارسلوں کے جنگل میں سے اپنا پارسل پہچان کر نکال لیا۔ امتحان کا زمانہ تھا۔ امتحان ہی کے طرح طرح کے بے شمار دوسرے پارسلوں کے علاوہ یکساں رنگ کے معلوم نہیں کتنے اور پارسل کہاں کہاں سے آئے ہوئے تلے اوپر گڈمڈ رکھے ہوں گے۔ ان میں سے گُنڈن کا اپنے پارسل کو دریافت کر لینا کتنے اچنبھے کی بات ہے!

۱۹۴۷ء کی قیامت برپا تھی۔ علی گڑھ کے نواح میں قتل غارتگری کی جیسی ہوشربا خبریں آتی تھیں اور ہر طرف مایوسی اور درندگی کا جو عالم طاری تھا اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس زمانے میں یہاں تھے۔ گُنڈن کا مکان دودھ پور میں تھا جو یونیورسٹی سے بالکل ملا ہوا ایک منتشر سے گاؤں کی شکل میں اس سڑک کے ہر دو طرف آباد ہے جو یونیورسٹی فارم کو چلی گئی ہے۔ یونیورسٹی کھلی ہوتی تو تقریباً ہر روز گُنڈن سے دوچار ہونے کا اتفاق ہو جاتا، پوچھتا کہو گُنڈن کب تک یہ خون خرابا رہے گا، گاؤں میں کیا خبر ہے، گُنڈن سر جھکا لیتا جیسے ندامت اور رنج کے بوجھ سے دبا جا رہا ہو کہتا حضور، کالج پہ سیّد صاحب کی دُعا ہے۔ سب خیریت رہے گی، کالج کا بڑا نمک کھایا ہے، پرمیسر لاج رکھ لے! اس زمانے میں میں نے گُنڈن سے زیادہ مضطرب یونیورسٹی میں کسی اور ہندو کو نہ پایا۔ جیسے واقعی وہ اپنے آپ کو "سیّد صاحب" کے سامنے جواب دہ سمجھتا ہو!

اس زمانے میں یونیورسٹی کے ایک مسلمان گھرانے کے بچے دہلی کے ایک ایسے محلے میں گھر گئے، جہاں حادثے وقوع میں آ رہے تھے نہ کوئی جا سکتا تھا نہ وہاں سے کوئی باہر نکل سکتا تھا۔ کسی طرح کی مدد کہیں سے پہنچانے کی سبیل نہیں نکلتی تھی۔ علی گڑھ میں خاندان والے جس بے قراری کے عالم میں تھے وہ بیان سے باہر ہے۔ اس واقعے کا علم گُنڈن کو ہوا تو اس نے بے تکلف اپنی خدمات پیش کر دیں۔ صورتِ حال ایسی تھی کہ اس مہم میں خود گُنڈن کی جان کا خطرہ کچھ کم نہ تھا لیکن اس نے اس پر بالکل دھیان نہیں دیا۔ اتا پتا دریافت کیا اور بے محابا دلّی کی آگ میں کود پڑا۔ سب کو نکالا اور بہ حفاظت تمام علی گڑھ لا کر ان کے گھر پہنچا دیا۔ کیسے کیسے خطرات کا کس دلیری اور عقلمندی سے کہاں کہاں اس نے مقابلہ کیا اس کا ذکر اس نے خود کبھی نہیں کیا لیکن جن کو چھڑا لایا تھا وہ بتاتے تھے کہ گُنڈن پہ کیا کیا گزری!

گُنڈن نے اس یونیورسٹی میں اپنے تمام چھوٹے بڑے ہم مذہبوں کی طرف سے یہ خدمت ایسی انجام دی ہے جس کو بھلایا نہیں جا سکتا اور وہ لوگ تو خاص طور پر نہیں بھول سکتے جن پر وہ زمانہ گزرا ہے۔ بڑے آدمی چھوٹی بات کر کے بھی بڑے بنے رہتے ہیں، چھوٹا آدمی بڑے کام کر کے بھی چھوٹا ہی رہ جاتا ہے۔ اسے کیا کہئے یا کہہ کر کوئی کیا کرے گا!

عرصے کے بعد حالات کچھ راہ پر آئے تو ایک دن یونیورسٹی میں یہ صدا سنائی دی کہ قلندروں نے گُنڈن کو دودھ پور کا راج پرمکھ قرار دے دیا۔ پوچھا، کیوں گُنڈن چپکے چپکے راج پرمکھ بن گئے، خبر نہ کی۔ بولا حضور، یہ لڑکے ہیں نا جب چاہیں خود راج پرمکھ بن جائیں جب چاہیں دوسرے کو بنا دیں، ان کا کیا!

اسٹریچی ہال کے دائیں بائیں زینے دار دو راستے ہیں جن کے سروں پہ عالی شان کھلے محرابی دروازے ہیں جن سے سیّد محمود اور سرسیّد کورٹ میں آمد و رفت رہتی ہے۔ ان راستوں سے متوازی آمنے سامنے سہ دریاں ہیں جن کے پہلو میں ایک ایک کوٹھڑی ہے۔ ان میں سے ایک گُنڈن کے قبضے میں تھی۔ معلوم نہیں کب سے۔ یونیورسٹی کھلی ہو، ادھر سے گزرئیے تو گُنڈن اکثر سہ دری میں بیٹھا بیڑی پیتا یا کسی سے بات کرتا ملتا۔ اسٹاف کا کوئی ممبر ہو یا آفس کا کوئی عہدہ دار، دیکھ کر فوراً کھڑا ہو جاتا، سلام کرتا، مزاج پوچھتا، کبھی کبھی یہ بھی پوچھ لیتا کہ کوئی خدمت ہو تو وہ بجا لانے پر تیار تھا۔ جب تک وہ دروازے میں سے گزر نہ جائیں کھڑا رہتا۔ تکریم کے خیال سے بھی اور شاید ذمہ داری کے اس تقاضے کے بنا پر بھی جس کا ممکن ہے نیم شعوری طور پر احساس ہو کہ اس کی عملداری سے آپ خیریت سے خوش خوش گزر جائیں!

عمر ستر کے لگ بھگ رہی ہوگی۔ شکل سے پچاس سے زیادہ کا معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی اس طرح کا احساس بھی ہوا جیسے کنڈن کی عمر ایک خاص حد پر آکر ٹھہر سی گئی ہو۔ کم سے کم مجھے اس کے قویٰ، شکل و صورت اور رفتار و گفتار میں عرصے سے نمایاں تبدیلی محسوس نہیں ہوئی۔ ممکن ہے جسے روز دیکھتے اور عزیز رکھتے ہوں وہ ایسا ہی معلوم ہوتا ہو!

درمیانہ قد، گندمی رنگ، پتلا نقشہ، معمولی جثہ، مضبوط جسم، گھنٹے ہی کی طرح بجتی ہوئی پاٹ دار آواز۔ چہرہ بشرہ شریفانہ اور مردانہ۔ کس بلا کا مستعد اور محنتی یہ شخص تھا نہ دن دیکھتا نہ رات، نہ سردی نہ بارش کبھی کوئی کہتا، کنڈن بوڑھا ہوا اتنی محنت نہ کیا کر۔ تو وہی کلمہ دہرا دیتا جو اس کا تکیہ کلام سا بن گیا تھا یعنی "ہجور کالج کا نمک کھایا ہے۔ پرمیشر نباہ دے!"

یونیورسٹی کی دی ہوئی وردی خاکی یا بھورے رنگ کا کوٹ، کبھی پاجامہ کبھی دھوتی پہنے اپنی عملداری میں، دکوڑیا گیٹ سے لے کر باب اسحٰق تک گشت لگاتا رہتا۔ آج وہ فضا ان لوگوں کو کتنی سونی اور سوگوار معلوم ہوتی ہوگی جنھوں نے ۳۰۔۳۵ سال تک مسلسل کنڈن کو کام کرتے اور اس نواح میں چلتے پھرتے دیکھا تھا اور اس کی موجودگی کو یونیورسٹی کے اہم اور غیر منقطع معمولات سے تعبیر کرنے کے عادی ہو چکے تھے!

ایک دن میں نے کہا کنڈن تم اپنے اس بارہ ماسی یونیفارم (صدری کوٹ) میں خاص طور پر جب اپنی پلٹن کے ساتھ کام پر ہوتے ہو تو نپولین جیسے معلوم ہوتے ہو۔ نپولین کو جانتے ہو کون تھا۔ بولا میں جاہل کیا جانوں۔ میں نے کہا ہسٹری ڈپارٹمنٹ تمھارے سائے میں بسا ہوا ہے کسی دن وہاں پوچھ آنا۔ ایک زمانے میں کالے کوسوں دور ولایت میں تمھاری ہی طرح وہ بھی گھنٹے بجاتا رہتا اور کلاس کے طالب علموں کی طرح وہاں کے لوگ اور وہاں کی راجدھانیاں اُلٹ پلٹ ہوتی رہتیں!

آخر زمانے میں کنڈن نے اپنے لئے ایک بڑا اور اچھا سا گھر بنوانا شروع کر دیا تھا۔ "کالج کا نمک کھانے کا" ایک تصرف یہ بھی ہے کہ ہم میں سے ہر شخص چاہے وہ منصب یا دولت کے اعتبار سے چھوٹا ہو یا بڑا تقریب منانے، تعلیم دلانے اور مکان بنانے کا منصوبہ بڑے ہی پیمانے پر باندھتا ہے ستم یہ کہ اپنا ہی نہیں دوسرے کا کام بھی اسی پیمانے پر کرنے کرانے پر تلا رہتا ہے۔ کا جی چاہتا ہے۔ اس کا خمیازہ بھی بھگتنا پڑتا ہے لیکن اب تک اس حرکت سے کسی کو باز آتے نہیں دیکھا گیا!

کنڈن کی نظر اور نگرانی میں سر سید کی بنائی ہوئی عمارتیں رہیں۔ اسٹریچی ہال کا وہ تنہا تمام عمر کلید بردار رہا۔ یہ مضبوط شاندار تاریخی عمارتیں اس کے ذہن و دماغ پر مستولی تھیں۔ زندگی بھر وہ انھیں عمارتوں میں بیدار رہا۔ کالج کی تمام تقریبوں کی بساط وہی بچھاتا ظاہر ہے ان عوامل کا اثر اس کے فکر و عمل پر کیسا پڑا ہوگا۔ "کالج کا نمک کھانے" کا ایک اور اثر بھی ہے سب اثروں سے زیادہ کاری اور خطرناک جو کنڈن کبھی وقت پر بھی بھول جاتے ہیں یا خاطر میں نہیں لاتے وہ یہ کہ جتنا بڑا منصوبہ ذہن میں آتا ہے اس کو پورا کرنے کے وسائل اتنے ہی محدود ہوتے ہیں! کنڈن بھی اسی تقدیر کا شکار ہوا!

تعمیر کے اخراجات آمدنی کی رفتار اور مقدار سے دن بدن تیزی سے بڑھنے لگے۔ اسی اعتبار سے فکر اور پریشانی میں اضافہ ہوا۔ اس کے قریب جو لوگ تھے ان کا بیان ہے کہ اس تعمیر کے چکر میں کنڈن ادھ مرا ہو گیا تھا۔ اقربا کی بے مہری اور سخت گیری نے بقیہ کمی بھی پوری کر دی۔ ایسے میں ایسا ضرور ہوتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے ناقابل تسخیر کنڈن نے کہاں پہنچ کر شکست قبول کی۔ شاید کنڈن کو بچایا جا سکتا تھا!

کنڈن کے بارے میں جیسے خیالات ذہن میں آئے اور جس طرح کے جذبات اُمڈے ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ اس کی جن باتوں سے اور مدت العمر کی غیر منقطع وفا شعاری اور فرض شناسی سے جو تاثرات ایک نارمل شخص کے دل پر بے اختیار طاری ہو جاتے ہیں ان کو روکا جا سکتا ہے یا ان سے روگردانی کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ اگر نہیں کی جا سکتی تو آج یا کل دنیا کا چاہے جیسا رنگ ڈھنگ ہو کنڈن کی یاد تازہ رہے گی۔ ہم میں بہت سے ایسے ہوں گے بالخصوص نو وارد جو اس سے واقف نہ ہوں گے۔ وہ تو خیر گھنٹہ بجانے والا ایک معمولی شخص تھا یہ ادارہ اب اتنا پھیل گیا ہے اور پھیلتا جا رہا ہے کہ خود اسٹاف کے بہت سے اراکین آج یا کل ایک دوسرے سے واقف نہ ہو پائیں گے۔ اس

صورت حال پر ماتم کرنا ثواب کا کام نہیں ہے لیکن ان کو کیا کیجئے کہ جب تک ہم "گزشتہ سے پیوستہ" میں گزشتہ کا ذکر خیر ایک ایسی روایت ہے (اور بھی ایسی روایت ہے) جو نہ اب تک بدلی ہے نہ کبھی بدلے گی!

آج کی دنیا میں یہ بات خاص طور پر دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ اتنی دیر تک نئی نہیں رہتی جتنی جلد پرانی ہو جاتی ہے۔ یہ سائنس کے نت نئے انکشافات اور ایجادات کا کرشمہ ہے۔ پرانی دنیا میں زیادہ دیر تک پرانی بنے رہنے کی صلاحیت تھی۔ پرانی دنیا کی یہ بات قابل فخر ہے یا نئی دنیا کی وہ، اس پہ یہاں کون بحث کرے۔ قابل لحاظ اور قابل فخر تو وہ شخصیتیں ہیں جو نئی پرانی کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت کنٹن کی تھی!

تاریخی دستاویزات کا تحفظ

ہمارے ملک میں بہت سی قدیم تاریخی دستاویزات افراد کے نجی قبضے میں ہیں۔ یہ دستاویزات ہماری نہایت قیمتی ثقافتی میراث ہیں لیکن لوگوں کے پاس ان کو سائنسی طریق پر محفوظ رکھنے کا کوئی انتظام نہیں ہے نہ ہی وہاں قدیم دستاویزات کو مناسب طریق پر محفوظ رکھنے کی کوئی خاص پروا کی جاتی ہے۔ اس لئے بھارت کے قومی محافظ خانہ (نیشنل آرکائیوز) نے ایسے افراد سے اپیل کی ہے کہ وہ ان قیمتی دستاویزات کو محفوظ رکھنے میں امداد دیں جو بھارت کے ماضی پر روشنی ڈالتی ہیں تاکہ یہ ہمیشہ کے لئے برباد نہ ہو جائیں۔

بھارت کا نیشنل آرکائیوز (قومی محافظ خانہ) یہ کوشش کرتا رہا ہے کہ جن لوگوں کے ذاتی قبضے میں قدیم دستاویزات، فرمان، نشان، پروانہ جات، سندیں اور تاریخی اہمیت کے نادر قلمی نسخے ہیں، ان سے تحفے کے طور پر یا قیمتاً خرید کر ان کو محفوظ کیا جائے۔ ان کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ اب تک یہ محکمہ دو ہزار سے زاید قلمی نسخے اور دستاویزات حاصل کر چکا ہے۔ پھر بھی قدیم دستاویزات کا بڑا بھاری ذخیرہ اب بھی لوگوں کے نجی قبضے میں ہے۔ نیشنل آرکائیوز ایسی قدیم دستاویزات "تحفتاً" قبول کرے گا اور اگر ان کے موجودہ مالکان اس امر کے خواہش مند ہوں تو ان مجموعوں کو ان کے نام سے معنون کیا جائے گا۔ جو مالکان اپنی دستاویزات مفت دینے پر رضامند نہ ہوں نیشنل آرکائیوز ان کی قیمت ادا کرے گا بشرطیکہ مطلوبہ قیمت مناسب ہو۔ اگر مالکان اپنی دستاویزات مفت نہ دینا چاہتے ہوں اور نہ ہی ان کو فروخت کرنے پر آمادہ ہوں تو اگر محکمہ ہذا کو چند یوم کے لئے دستاویزات دے دی جائیں تو وہ ان کے مائیکرو فلم عکس حاصل کرے گا۔ اگر کوئی شخص اس خدشے کے زیر اثر اصل دستاویزات ادھار دینے پہ تیار نہ ہو کہ ان کی دستاویزات محکمہ کو بھیجنے یا وہاں سے واپس آنے کے دوران میں گم نہ ہو جائیں تو بھی مالکان کے مکانات پر ان کے مائیکرو فلم عکس تیار کرنے کے انتظامات کئے جا سکتے ہیں۔

شمیم کرہانی

غزل

جب تک نہ خوگرِ غمِ مہر و وفا تھے ہم — کچھ لذّتِ حیات سے نا آشنا تھے ہم

بیگانہ کر دیا تھا غمِ روزگار نے — ہم سے نہ وہ خفا تھے نہ اُن سے خفا تھے ہم

آوارہ گردِ عالمِ آشفتگی ہیں آج — کل رہگزارِ گل میں رفیقِ صبا تھے ہم

تا دُور چل سکا نہ زمانہ ہمارے ساتھ — زود آشنا تھے لوگ تو دیر آشنا تھے ہم

کس سے کریں گلہ کہ جو غرقاب ہو گئے — اُس خوش نصیب ناؤ کے خود ناخدا تھے ہم

جھونکے خزاں کی گرم ہواؤں کے آئے ہیں — اُمیدوارِ آمدِ بادِ صبا تھے ہم

یارانِ سست گام سے مجبور ہو گئے — ورنہ ہوائے شوق سے پوچھو کہ کیا تھے ہم

آزادیٔ مزاج کی پابستگی شمیمؔ
گلشن کی وسعتوں میں اسیرِ صبا تھے ہم

حسرت سہروردی

ترووُلوّر

(تامل زبان کا ایک عظیم شاعر)

شاعری وہبی ہے اکتسابی نہیں۔ شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں۔ شاعری جزویست از پیغمبری ہے۔ شاعر اپنی آنکھوں سے مستقبل کا مشاہدہ کرتا ہے کائنات کے تمام سربستہ راز شاعر کے سامنے از خود عریاں ہو جاتے ہیں۔ بڑا شاعر کسی قوم خطّہ یا جماعت کے لئے نہیں ہوتا بلکہ وہ ساری کائنات کا احاطہ کرتا ہے یہ تمام دلائل ترِدوُلوّر پر صادق آتی ہیں۔

ترِد، وُلوّر اس نام کے دو جزو ہیں۔ ترِد تامل زبان کا لفظ ہے جس کے معنے مقدّس کے ہیں اور وُلوّر جنوبی ہند کے ایک مخصوص طبقے کا نام ہے۔ اس شاعر کا نام اب تک نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ یہ صرف اپنے طبقے کے نام کی مناسبت سے مشہور ہے۔ متقدّمین نے ترِد (یعنی مقدّس) کا جُز بڑھا کر گویا اس کی عظمت کا اعتراف کیا اور یہ ترِدوُلوّر کے نام سے آج بھی مشہور ہے۔

ترِدولوّر کے متعلق اب تک جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہیں۔ اب تک اس کے زمانے کا بھی تعیّن نہیں ہو سکا۔ نجی حالات اور ماحول کے متعلق بہت سی باتیں پردۂ خفا میں ہیں تحقیقات جاری ہے شاید تامل زبان کے محقق مستقبل قریب میں ان امور پر روشنی ڈال سکیں گے۔

ترِدولوّر کی تصنیف ترِدکورل (مقدّس آواز) صرف تامل زبان ہی کی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے

جہاں تک روایتوں کا تعلق ہے اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ علاقہ مدراس ضلع مدورا میں پیدا ہوا۔ جو اس زمانے میں پانڈ ودُں کا دارالخلافہ تھا۔ یہ آگے چل کر شہر مدراس کے قریب میلا پور میں ایک جُلاہے کی حیثیت سے نمودار ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ جُلاہوں کے پیشے سے وُلوّر کو دلی رغبت تھی اور وہ اس پیشے کو دُنیا کے تمام پیشوں سے افضل سمجھتا تھا۔ اس کی علمی لیاقت کے متعلق صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ اس کا علم خدا داد تھا۔ بظاہر وہ پڑھا لکھا آدمی نہیں تھا۔

نجی زندگی کے متعلق صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ اس کی ازدواجی زندگی بڑی خوشگوار تھی۔ بیوی کا نام "واسوکی" تھا۔ بیوی کے انتقال کے بعد اس نے دوسری شادی نہیں کی اور سنیاس اختیار کر لیا۔

اس کے زمانے کے متعلق مختلف آراء ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا زمانہ پیدائش حضرت مسیح کے بعد کا ہے، اور بعض لوگ اس کے زمانے کو پیدائش مسیح سے پہلے کا زمانہ بتلاتے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ اس کی پیدائش مسیح کے فوراً بعد کی تو ہے لیکن مسیح کے بعد جلد ہی یہ عالم وجود میں آیا۔ تامل زبان کی دو اور مشہور نظموں 'سلاپدیکارم' اور 'منی میکالئی' میں ترِدکورل کے اقتباسات ملتے ہیں جو پیدائش مسیح کے فوراً بعد کی تصانیف ہیں۔

ترِدوُلوّر سے متعلق تامل عوام میں بہت سے قصّے مشہور ہیں جن میں زیادہ تر مبالغے کا پہلو نظر آتا ہے لیکن یہ سبق آموز ضرور ہیں۔ بیوی کے انتخاب کے متعلق جو قصّہ مشہور ہے۔ اس کا یہاں پیش کر دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ اس قصّے سے ترِدولوّر کے نجی زندگی کے تصوّر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

ترو ولوَر کے نزدیک ایک مشرقی عورت میں دو صفات کا ہونا لازمی ہے۔ سادگی اور شوہر کی اطاعت۔ ترو ولوَر کی خوشگوار ازدواجی زندگی کے قصے اطراف و اکناف میں اتنے مشہور ہوگئے تھے کہ لوگ اس کا مشاہدہ کرنے کے لئے دُور دُور سے چلے آتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شخص نے ترو ولوَر سے کہا کہ میں شادی رچانا چاہتا ہوں۔ بیوی کے انتخاب کے متعلق نصیحت کیجیے۔ ترو ولوَر نے جواب دینے کے بجائے اسے چند دن اپنے گھر پر مہمان رکھ لیا۔ دوسرے دن صبح جب میزبان اور مہمان دونوں ناشتہ کر رہے تھے اور ترو ولوَر کی بیوی واسوکی کنوئیں سے پانی لے رہی تھی۔ ترو ولوَر نے اپنی بیوی سے کہا کہ چاول بہت گرم ہیں۔ بیوی نے فوراً ڈول چھوڑ دیا اور پنکھا جھلنے لگی۔ مہمان کو بڑا تعجب ہوا کہ ٹھنڈے چاول کو بیوی بغیر چوں و چرا ہوا دے رہی ہے۔ اس سے ترو ولوَر یہ بتانا چاہتا تھا کہ بیوی کو چاہیئے کہ شوہر کے ہر حکم کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دے۔

ترو کورل (یعنی مقدّس آواز) ترو ولوَر کی تصنیف ہے جو آج سے دو ہزار سال قبل لکھی گئی۔ یہ تامل زبان کی اخلاقی شاعری کا ایک لاثانی کارنامہ ہے جس کا مقام تامل کے کلاسکی ادب میں بہت ہی بلند ہے۔

تامل زبان کے اسکالرز کا کہنا ہے کہ اگر تامل ادب العالیہ سے ترو کورل کو الگ کر دیں تو کچھ نہیں رہ جاتا۔ دنیا کی تمام بڑی بڑی زبانوں میں اس کے تراجم ہو چکے ہیں۔ سب سے پہلے دو سو سال قبل کنسٹانٹیس بیشی نے جو ایک یہودی مشنیزی تھا اس کا ترجمہ لاطینی زبان میں کیا۔ بعد میں ڈاکٹر گروئل نے جرمنی اور لاطینی میں اس کا ترجمہ کیا۔ آگے چل کر مختلف لوگوں نے انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۸۶ء تک مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔ اس کتاب کے چند مخصوص ابواب کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں بھی ہوا۔ اس کے ترجمے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کا ترجمہ فرانسیسی میں بہت پہلے سن ۱۷۶۷ء ہی میں ہو چکا ہے۔ ترو کورل کا مکمل ترجمہ فرانسیسی زبان میں حال ہی میں ایم لاماریسی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کی تمام جدید زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو رہا ہے۔ حال ہی میں روس نے اس کے ترجمے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں مثلاً بنگالی، تلگو، ملیالم اور کنڑ میں اس کے ترجمے موجود ہیں۔ شری شنکر راج نائیڈو ریڈر ہندی مدراس یونیورسٹی قابلِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اس کا بہترین ترجمہ ہندی زبان میں کیا ہے جسے مدراس یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ اردو میں اب تک کسی نے اس کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے ساہتیہ اکاڈمی نے اس کا انتظام کر دیا ہے۔ جلد ہی یہ ترجمہ اربابِ ذوق کی خدمت میں پیش ہوگا۔

ترو کورل مختلف عنوانات کے تحت تین حصوں میں اور کل ۱۳۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں ۱۰ کورل ہیں۔ جس طرح دو مصرعوں سے ایک شعر بنتا ہے اسی طرح ایک کورل دو مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے ۱۹ ابواب نجی زندگی سے متعلق ہیں۔ ۱۳ ابواب میں یوگ اور اس کے فوائد بیان کئے گئے ہیں۔ اوّل کے چار ابواب میں پوری کتاب کا مختصر سا تعارف درج ہے۔ دوسرا حصہ سیاسیات پر مشتمل ہے۔ یہ پہلے حصے سے دُگنا اور تیسرے حصے سے تگنا بڑا ہے۔ اس حصے کا بڑا ہونا ہی ثابت کرتا ہے کہ ترو ولوَر کی نظر میں "سیاست" سماجی زندگی کے لئے ریڑھ کی ہڈّی کا مقام رکھتی ہے۔ شاعر اس حصے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ تیسرا حصہ "عشق و محبت" پر مشتمل ہے۔ تامل زبان کے اسکالرز اس حصے کو محبت کرنے والے دو دلوں کی پہلی ملاقات سے لے کر عارضی جدائی کے بعد دائمی ملاقات تک کے مختلف اوقات کے تاثرات کا حال بتاتے ہیں۔

اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ایک کورل (دو مصرعوں) میں ایک مکمل خیال کو پیش کیا گیا ہے جس کی نشستِ الفاظ اور اندازِ بیان کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ایک اور خصوصیت جس کا ذکر ضروری ہے وہ یہ ہے کہ کورل کا پہلا مصرعہ چار ارکان پر مشتمل ہے اور دوسرا تین رکنوں پر۔ اس کے باوجود صوتی لحاظ سے کانوں پر بار نہیں معلوم ہوتا۔

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ یہ تین حصوں پر اور مختلف عنوانات کے تحت ۱۳۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب دس کورل پر مشتمل ہے اور کل کورل کی تعداد ۱۳۳۰ ہے۔ ذیل میں حصہ اول کے پہلے تین باب سے چند کورل کے تراجم پیش کئے جاتے ہیں جس سے ترو کورل کی عظمت کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا۔

۱۔ خدا کی تعریف۔ (۱) 'ا' سے جس طرح ہر زبان کے حروفِ تہجی کی ابتدا ہوتی ہے اسی طرح موجوداتِ عالم کی ابتدا ذاتِ خداوندی سے ہوئی ہے۔

(ب) وہ علم ہی کیا جو "عقلِ کل" خدا کے قدموں کو چھوکر حاصل نہ ہوا ہو۔

(ج) انسان کے پھول جیسے دل میں بسیرا کرنے والے خدا کے چرنوں سے چھوٹ جانے والا ہی زندۂ جاوید ہے۔

(د) وہ لوگ جو لذت اور خواہشات سے بلند تر خدا کے چرنوں تلے بسیرا کرتے ہیں ہمیشہ دنیا کی مصیبتوں سے محفوظ رہتے ہیں۔

(س) وہ لوگ جو ذاتِ خداوندی کو برحق جان کر اس میں خود کو جذب کر دیتے ہیں غیر شعوری طور پر سود و زیاں کے غم سے محفوظ رہتے ہیں۔

۲۔ برسات کی تعریف

(ا) برسات پر زندگی کا دارومدار ہے۔ برسات جانداروں کے لئے 'امرت' کا درجہ رکھتی ہے۔

(ب) برسات ضروری غذاؤں کو پیدا کرنے کے علاوہ بذاتِ خود ایک غذا ہے۔

(ج) برسات نہ ہو تو بھوک کو مٹانے والی غذاؤں کو پیدا کرنے والے کسان ہل نہیں جوت سکتے۔

(د) آسمان سے بارش کے قطروں کا برسنا رک جائے تو یہ ہری دوب بھی اُگنا بھول جائے۔

(س) سمندر ہی سے اُٹھتا ہوا ابر برسات کی شکل میں پھر سے سمندر پر نہیں برسے گا تو یہ دیکھ سمندر بھی خشک ہو جائے گا۔

۳۔ دنیا کو تج دینے والوں کی بڑائی :-

(ا) جو لوگ دنیا کی خواہشات کو چھوڑ کر سچائی کی راہ پر گامزن ہوتے ہیں ان کے کارناموں کو محفوظ کر لینا ہی صحیفوں کا کام ہے۔

(ب) جس طرح مرے ہوؤں کی تعداد کا اندازہ مشکل ہے، اسی طرح ان لوگوں کی بڑائی کا اندازہ لگانا بھی ناممکن ہے جو خواہشات کی زندگی سے بہت بلند ہیں۔

(ج) یہ دنیا اُسی کی ہے جو حواسِ خمسہ کی مختلف قوتوں کا صحیح علم رکھتا ہے۔

(د) بڑے لوگوں کے زندۂ جاوید اقوال خود اُن کی بڑائی اور بزرگی کے شاہد ہیں۔

(س) جو لوگ بلندیٔ اخلاق کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں ان کا غصہ بڑا ہی خطرناک ہوتا ہے خواہ وہ ایک لمحے کے لئے ہی کیوں نہ ہو۔

نامیاتی کھاد کی پیداوار بڑھانے کے اقدام

خوراک اور زراعت کی مرکزی وزارت نے ریاستی سرکاروں اور مرکزی علاقوں سے کہا ہے کہ وہ کیمیاوی کھاد کے ساتھ ساتھ نامیاتی کھاد کے استعمال کی بھی ہمت افزائی کیا کریں۔

اسی خیال کے پیشِ نظر کہ کسان سبز کھاد اور ملواں کھاد کی پیداوار بڑھائیں اور ان کا اور زیادہ استعمال کریں۔ یہ تجویز پیش کی گئی ہے کہ کسانوں کو غیر نامیاتی کیمیاوی کھاد دیتے وقت ان سے یہ معلوم کر لیا جائے کہ وہ اپنے کھیتوں میں کتنی مقدار میں کھاد تیار کر سکتے ہیں یا دوسرے ذرائع سے حاصل کر سکتے ہیں۔

موجودہ تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ اگر ۵ ٹن نامیاتی کھاد کو ریک ٹی سلفیٹ آف امونیا کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اس کے بہتر نتیجے نکلتے ہیں۔ خوراک کی فصلوں کے لئے اوسطاً ۲۰ سے ۴۰ پونڈ نائٹروجن فی ایکڑ استعمال ہوتی ہے اس طرح فی ایکڑ ۵ ٹن سے ۱۰ ٹن تک نامیاتی کھاد کی ضرورت ہوگی۔ نامیاتی کھاد کی پیداوار بڑھانے کے لئے پنج سالہ پلانوں کے تحت متعدد اسکیمیں جاری کی گئی ہیں تاکہ مقامی طور پر بھی کسانوں کی ضرورتیں پوری ہوتی رہیں۔

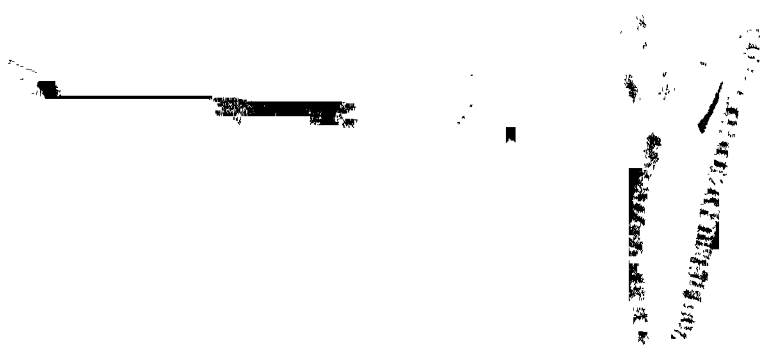


وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو جامعہ اُردو (دہلی) انسٹی ٹیوٹ
کے پہلے جشن تقسیم اسناد سے خطاب فرما رہے ہیں



پچھلے دنوں ایک سو بھوٹانیوں کی ایک پارٹی
بھارت درشن کے دورے پر آئی تھی۔ پارٹی
کے کچھ ممبر پروفیسر ہمایوں کبیر وزیر سائنسی تحقیقات
و ثقافتی امور کے ساتھ بیٹھے ہیں

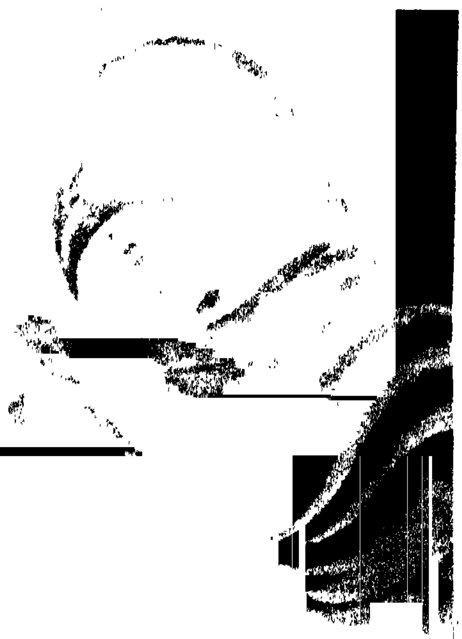
ایتھوپیا کے ولی عہد اور
ان کی بیگم سری نگر کے گورنمنٹ
آرٹ ایمپوریم میں کشمیری شال
ملاحظہ فرما رہے ہیں







یادگار



منا

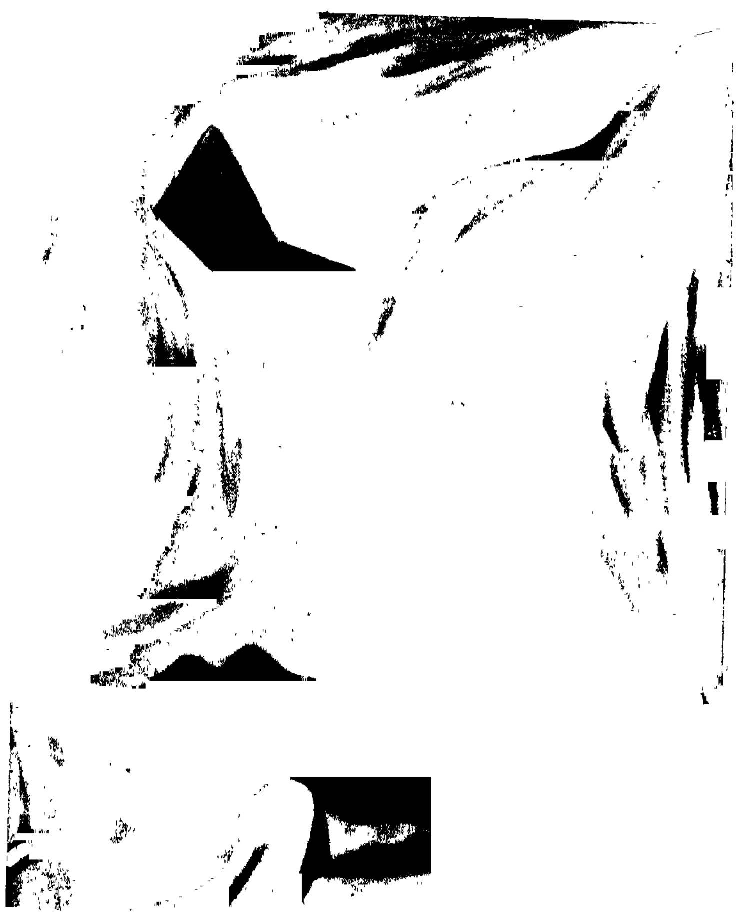
ماتمِ انبوہ



فن کار خود اپنی نظر میں



خاموشی



ستیش گجرال کے فنی شاہکار

آپ کے فن پر مس مہ جبین تلخ کا
مضمون صفحہ ۲۹ پر ملاحظہ فرمائیں



صاحبزادہ واجد علی خاں اشک رام پوری

آپ کے باب میں عبدالسلام خاں کا

مضمون اسی شمارے میں شامل ہے۔



'تاریخ سلطنتِ خداداد' کے مصنف

محمود خاں محمود بنگلوری مرحوم

آپ کے سوانح حیات صفحہ، ۲ پر درج ہیں

نعمانی بنگلوری

محمود خاں محمود بنگلوری

علامہ ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کی حسرت ناک وفات کو ابھی چند مہینے بھی پورے نہ ہوئے تھے کہ دنیائے تاریخ و ادب خصوصاً جنوبی ہند کے علمی حلقوں کو ایک اور اہم شخصیت کی افادیت سے محروم ہونا پڑا۔ یہ حادثہ جناب محمود خاں صاحب محمود کا وہ سانحۂ دنی کو جو یاد رکھنا ہے۔ مرحوم کافی عرصے سے ضیق النفس کی شکایت میں مبتلا تھے۔ لیکن ستمبر ۱۹۵۷ء سے مرض نے شدت اختیار کر لی تھی۔ علاج معالجہ سے کبھی افاقہ ہو جاتا تھا مگر دو تین مہینوں سے بالکل فریش ہو گئے تھے۔ بالآخر جنوبی ہند کے اس ادیب شہیر اور مایۂ ناز مورخ نے ۷۲ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس طرح ملک و قوم اور علم و ادب کا ایک مخلص خدمت گزار ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سے جدا ہو گیا۔

مرحوم بڑے خوش خلق، ملنسار، علم دوست، علم پرور، خوش فکر اہلِ قلم، جنوبی ہند کے ممتاز و مسلّم مؤرخ تھے۔ آپ کے رشحاتِ قلم قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور اپنی تاریخی تصانیف کے ذریعہ نہ صرف ہند بلکہ بیرونِ ہند میں بھی شہرت و مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ آپ کا حلقۂ احباب ہند و پاکستان تک وسیع تھا۔

مرحوم نے بنگلور کے سینٹ جوزف ہائی اسکول میں تعلیم پائی، اور اپنی خداداد ذہانت سے انگریزی ادب میں کافی استعداد حاصل کر لی۔ آپ اردو میں بھی اچھی دسترس رکھتے تھے۔ شعر و شاعری کا بھی ذوق تھا۔ محمود تخلص کرتے تھے، لیکن فنِ تاریخ سے خاص بلکہ فطری لگاؤ رکھتے تھے اور سیاسیات سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ تحریک خلافت اور سوراج کی تحریکوں میں نمایاں حصہ لیا۔ برطانوی سامراجیت اور اس کی خارجی پالیسی پر بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ تنقید کیا کرتے تھے۔ آپ کے حریت پرور مقالات و مضامین زمیندار لاہور، خلافت بمبئی، ہلال بنگلور وغیرہ مؤقر اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ تاریخ سے فطری مناسبت کے پیشِ نظر آپ نے اپنی زندگی کا مشن حضرت سلطان ٹیپو شہید اور ان کی سلطنتِ خداداد کے صحیح تاریخی حالات و کوائف کی تحقیق و تدقیق قرار دے رکھا تھا کیونکہ ہندوستان کے حریت پسند بادشاہوں میں سلطان شہیدؒ کی ہی ایک ایسی شخصیت تھی جس کی بصیرت نے انگریزوں کے خطرناک منصوبوں کو بھانپا اور ہندوستان کو انگریزی سامراجیت سے نجات دلانے کے لئے جہادِ حریت کا علم بلند کیا اور اس راستہ میں اپنی جان کی بازی تک لگا دی۔ لیکن اس مردِ مجاہد کی سیرت و کردار اور اس کی حکومت کے قابلِ تقلید کارناموں پر انگریزی سیاست نے ایسے دبیز پردے ڈال رکھے تھے کہ اصلی خد و خال کا نظر آنا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ حضرت عالمگیرؒ کی طرح یہ مردِ مجاہد بھی انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو، کی رسوائے زمانہ پالیسی کی بدولت "ستمگر اور ہندو کش" ہو کر رہ گیا تھا۔

مرحوم نے شیرِ میسور کی اصل شخصیت اور اس کی مظلومی کو منظرِ عام پر لانے کے کام کو اپنی زندگی کا مشن بنا کر ایک عزمِ راسخ کے ساتھ اس میدان میں قدم رکھا اور پوری ہمت و پامردی کے ساتھ اپنے نیک مقاصد کو بیاپہ حاصل کر کے رہے۔ اس سلسلے میں مرحوم کو بڑی جد و جہد اور عرق ریزی کرنی پڑی۔ اس موضوع سے متعلق تمام فارسی، اردو اور انگریزی کتابیں

کو فراہم کیا۔ میسور کے قدیم خاندانوں اور معمر بزرگوں کا پتہ لگایا۔ ان تک پہنچ کر ان سے مستند زبانی روایتیں اور قلمی مخطوطات حاصل کئے۔ بڑی ہی صبر آزما کاوش کے بعد ایک کتاب مرتب اور شائع کی جس کا نام "تاریخ سلطنتِ خداداد" رکھا۔ یہ فخر اور خوشی کی بات ہے کہ مؤلف کی محنت ٹھکانے لگی۔ اصحابِ فن و نظر نے حسنِ قبول بخشا اور اس کو سلطنتِ خداداد اور شیرِ میسور کی مستند تاریخ تسلیم کر لیا۔ فی الحقیقت مرحوم کا یہ کارنامہ ان کا حاصلِ زندگی اور شاہکار تھا۔ ملک کے تمام موقر اور مؤقع جرائد نے اس تالیف کا خیر مقدم کیا اور بہترین ریویو لکھے۔ اور اس تالیف کو ملک و قوم پر مرحوم کا احسانِ عظیم قرار دیا۔ قبولیتِ عام کے نتیجہ میں اس کتاب کے اب تک چار اڈیشن نکل چکے ہیں اور ہر نیا اڈیشن سابق اڈیشن سے بہتر صورت میں اور جدید تحقیقاتی اضافوں کے ساتھ شائع ہوتا رہا ہے۔ پہلے اڈیشن کی بہ نسبت چوتھا اڈیشن ضخامت میں تین گنا ہو گیا ہے۔ مرحوم کو سلطان شہید سے کچھ ایسی عقیدت تھی کہ مرتے دم تک انھوں نے تحقیقات کے کام کو جاری رکھا۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ واقعات کی تحقیق کے سلسلہ میں مرحوم نے متعدد بار سرنگاپٹم کا سفر کیا اور سلطان ٹیپو کے مسمار شدہ قلعے کے کھنڈر کا بار بار معائنہ کیا اور تاریخی شواہد کی روشنی میں دورانِ جنگ کی بعض تاریخی واردات کا محلِ وقوع تلاش اور متعین کیا۔ مثلاً آخری جنگ کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ غداروں نے دشمنوں کو قلعہ کے اندر گھس آنے کا موقعہ کیسے پیدا کیا۔ سلطان شہید سے فیصلہ کن معرکہ کس جگہ ہوا۔ اور کس جگہ شہادت ہوئی۔ غدار میر صادق کو کس مقام پر قتل کیا گیا وغیرہ وغیرہ۔ اب قلعہ سرنگاپٹم میں جہاں جہاں کتبے لگائے گئے ہیں یہ مرحوم ہی کی تحقیق و کوشش کا نتیجہ ہیں۔ مرحوم کی تمام تصنیفات و تالیفات اپنے اندر بہت افادیت رکھتی ہیں اور قوم کے جذبۂ آزادی اور حبّ الوطنی کو ابھارتی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی کتابوں کی نوعیت و افادیت پر ایک اجمالی نظر ڈالی جائے۔

۱۔ سلطان شہید۔ اس سلسلہ کی ابتدائی مختصر سی کتاب ہے جو حضرت سلطان شہید کی سیرت سے متعلق ہے۔

۲۔ دوسری جامع تصنیف "تاریخ سلطنتِ خداداد" ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کہ اس سے مستند اور صحیح تاریخ دوسری کوئی اب تک شائع نہیں ہوئی۔

۳۔ حیدر علی۔ ایک ناول ہے جس میں حیدر علی کی سیرت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔

۴۔ صحیفۂ ٹیپو سلطان۔ دو جلدوں میں ہے۔ یہ سلطان شہید کے خطوط فرامین و احکام کا انگریزی سے اردو ترجمہ ہے۔ لیکن ان خطوط و فرامین پر جا بجا جو وضاحتی نوٹ اور حواشی مرحوم نے لکھے ہیں اس سے مترجم کی وسعتِ نظر اور فکری کاوش کا پتہ چلتا ہے۔

۵۔ تاریخِ جنوبی ہند۔ مرحوم کی ایک اہم تالیف ہے جس کو قبولِ عام نصیب ہوا۔ یہ کتاب بعض امتحانات میں بطور کورس پڑھائی جاتی ہے۔

۶۔ ہندوستان کی فیصلہ کن جنگیں۔ یہ بھی ایک تالیف ہے جن میں ان جنگوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے نتیجہ میں ہندوستانیوں کو انگریزی سامراج کے شکنجہ میں بے بس ہونا پڑا۔

۷۔ تاج۔ مرحوم کی قابلِ قدر تالیف ہے جس میں تاریخ کے ناقابلِ تردید ثبوت کے ساتھ یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ ہندوستان کی عجائبِ روزگار حسین جمیل عمارت تاج محل آگرہ کے بنانے والے اطالوی یا فرانسیسی نہیں ہیں بلکہ ہندوستان ہی کے مایۂ ناز مہندس ہیں۔ علامہ ڈاکٹر سید سلیمان ندوی نے اس تحقیق کی داد دی اور اس کے لئے ایک طویل دیباچہ بھی لکھا ہے۔ علامہ مرحوم کی اس قدر افزائی پر مصنف کو زندگی بھر ناز رہا۔

۸۔ "انقلابات ہیں زمانے کے" اور "اتفاقات ہیں زمانے کے" دو تاریخی افسانے ہیں۔ آخر الذکر کتاب میں ایک مفید جدت سے کام لیا ہے اور ہر افسانے کے شروع میں اس افسانے کا تاریخی پس منظر پیش کر دیا ہے۔ مرحوم کی خواہش تھی کہ اس جدید طریقہ پر اسلامی اور ملکی تاریخی افسانے لکھے جائیں۔ اس کے لئے کام بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک دو افسانوں کے مسودات بھی پورے ہو چکے تھے کہ مرض کے جان لیوا حملے نے تکمیل کی مہلت نہیں دی اور اس کے ساتھ عمر کا پیمانہ بھی لبریز ہو گیا۔

غرض مرحوم کی زندگی کا بیشتر حصہ علم و ادب کی خدمت اور قوم کے نونہال افراد میں جذباتِ حریت و آزادی پیدا کرنے میں بسر ہوا۔ مرحوم اگرچہ اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن ان کی بیش قدر تاریخی تصنیفات موجود ہیں جو اُن کی یاد کو مدتوں تک باقی رکھیں گی

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ہم دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالے مرحوم کو ان کی خدماتِ حسنہ کا بہترین اجر عطا فرمائے اور اپنی خوشنودی سے سرفراز کرے اور مرحوم کی بیوہ اور دیگر پس ماندگان کو صبر کی توفیق دے۔

من موہن تلخ

ستیش گجرال — ایک موضوعِ بحث مصوّر

ہندوستانی فنِ مصوّری کی گذشتہ پچاس برسوں کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا مصوّر پیدا ہوا ہوگا جس کے بارے میں اتنی مختلف رائیں اتنی شدّت سے سننے اور پڑھنے میں آئی ہوں۔

۱۹۵۲ء کی بات ہے دہلی کے اخبارات میں ایک نوجوان مصوّر کے بارے میں کچھ لکھا گیا — کچھ کیا؟ اتنا کچھ لکھا گیا کہ تمام ملک کی نگاہیں اس آرٹسٹ کی طرف اٹھیں اور پھر یہ فنکار ایک آندھی کی طرح اٹھا اور نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام دنیا میں گھوم گیا۔ جہاں کہیں اس کے فن کی نمائش ہوئی وہیں کے اہلِ نظر چونک اُٹھے۔ اس کی ایک خاص وجہ تھی ستیش گجرال نے اپنے فن میں اُس غم و کرب کی ترجمانی کی تھی جس نے ایک بار تو ہندوستان کی تہذیبی بنیادوں کو جڑ سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ میرا مطلب ہے ۱۹۴۷ء کے واقعات!

ستیش گجرال ۲۴ دسمبر ۱۹۲۵ء کو جہلم میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں ایک مہلک بیماری کے ہاتھوں سُننے کی نعمت سے محروم ہو گئے۔ قدرت نے ایک ننھے اور معصوم دل پر اتنی کاری ضرب لگائی لیکن واہ رے انسانی فطرت! ایسا حسین انتقام لیا کہ قدرت کو صفحۂ قرطاس پہ اُتار کے رکھ دیا۔

ہاں تو بات ۱۹۵۲ء کی تھی۔ یہ ستیش گجرال کی پہلی نمائش تھی اور دہلی کے صاحبِ نظر نقادانِ فن اس نوجوان فنکار کے جذبے اور پیرایۂ اظہار کو دیکھ کر انگشت بدنداں ہو کر ہی نہیں رہ گئے بلکہ اُنھوں نے جی کھول کر داد دی اور ستیش گجرال کے فن سے بہت بڑی بڑی اُمیدیں وابستہ ہو گئیں۔ گجرال نے تقسیمِ وطن کے خونیں مناظر کو جس جذبے کے ساتھ فنِ مصوّری کا روپ عطا کیا تھا وہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔ انھوں نے کسی ایک طبقے یا فرقے کا ماتم نہیں کیا بلکہ ایک تہذیب اور پوری انسانیت کے خونِ ناحق کا ماتم کیا۔ اس مصوّری کے لئے ایک ایسی نظر درکار تھی جس کے سامنے کچھ بھی نہ چھپ سکتا ہو۔ ستیش گجرال کی نگہِ تیز حقائق کی تہ تک پہنچ گئی۔ اُن کی تصویر "ماتم انبوہ" اُسی زمانے کی تخلیق ہے۔ تصویر میں عالم یہ ہے کہ سب چہرے، سب چہروں کے خط و خال اپنا اپنا انفرادی رنگ روپ کھو کر سراپا المیہ بن کے رہ گئے ہیں۔

دہلی کی نمائش کی کامیابی کے بعد ستیش گجرال فنِ مصوّری کی مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے میکسیکو چلے گئے۔ ۱۹۵۳ء میں میکسیکو کے نباضانِ فن عوام اور صاحبِ نظر فنکاروں نے آپ کے فن کی داد دی۔ ۱۹۵۴ء میں امریکہ کے ہنرمند اصحاب نے اس ہندوستانی فنکار کے کمالات کو دیکھا اور ۱۹۵۵ء میں سرزمینِ انگلستان کے مہذب و متمدن، نکتہ دان و سلیقہ مند طبقے نے ستیش گجرال کے فن کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ یہ سب کچھ بتانے کا مقصد یہ تھا کہ ستیش گجرال اُن فنکاروں میں سے ہیں جنھیں قدرت جب حسنِ فن عطا کرتی ہے تو اُس کے ساتھ ہی قبولِ عام کی سند بھی بخش دیتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ ستیش گجرال بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں تو اس میں کسی قسم کی مبالغہ آمیزی نہ ہوگی۔

لیکن جب دُنیا بھر سے خراجِ تحسین حاصل کرنے کے بعد ستیش گجرال نے ۱۹۵۵ء میں دوبارہ دہلی میں اور پہلی بار بمبئی میں اپنے فن کی نمائش کی تو

وہ طوفان اٹھا کہ گجرال نے سُننے کی طاقت نہ رکھتے ہوئے بھی اپنے کانوں میں اُنگلیاں ٹھونس لیں۔ اُن کی اس نمائش کو انتہائی طور پر مایوس کُن تو کہا ہی گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان پر کچھ ایسے بھی الزامات آئے جن سے یہ طے کرنا مشکل ہو گیا کہ بیرونی ممالک کے دورے نے ستیش گجرال کے فن کو تقویت دی ہے یا نقصان پہنچایا ہے۔ پھر فن کی دُنیا ہے بھی تو ایسی ہی بے لاگ، بے باک بے رحم کہ یہاں ناکامی اور کامیابی کی حدیں بہت زیادہ ملتی جلتی ہیں۔ ذرا سی لغزش یا غفلت سب فیصلے بدل کے رکھ دیتی ہے۔ بے شمار اعتراضات میں سے ذیل کے دو بہت بڑے اعتراض تھے۔

۱۔ ستیش گجرال کے فن میں کوئی ارتقا نہیں ہوا۔ وہ سپین اور میکسیکو کے قدیم عظیم مصوّر حضرات ایل گریکو اور آرنزوکو کے اسلوبِ فن سے اس قدر مغلوب ہو کے رہ گئے ہیں کہ اُن دونوں عظیم مصوّروں کی چھاپ سے بچ نہیں سکتے۔ اُن کا اپنا اسلوب اس پرچھائیں میں دب کے رہ گیا ہے۔

۲۔ ستیش گجرال محض غم و یاس، حزن و کرب حتیٰ کہ قنوطیت کے مصوّر ہیں اور مزید برآں وہ بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے لگے ہیں۔

آیئے! ہم اس تمہید کے پیشِ نظر ستیش گجرال کے فن کا تفصیلی جائزہ لیں۔ ان اعتراضات کی صحت میں شبہ کیا بھی جا سکتا ہے اور نہیں بھی لیکن ۱۹۵۵ء میں جو اعتراضات کئے گئے تھے آج ۱۹۵۹ء میں انھیں کو اور زیادہ شدّت اور تلخی سے دہرایا جانے لگا ہے۔ بقول[1] دیویک "ستیش گجرال نے اپنے غم کو بہت زیادہ Dramatize کیا ہے۔ اور اگر ڈرامائی احساسات کو، جو کہ فنی اور فن کار میں موجود ہوتے ہی ہیں، اپنی فکر کی جمالیاتی نگرانی انتخاب میسّر نہ آئے تو یہی حشر ہوتا ہے۔"

میں اس سلسلے میں جو افسوس ناک بات ہوئی وہ یہ تھی کہ ستیش گجرال کے مزاج پر اس تنقید کا کوئی اچھا اثر نہ پڑا ۔ ۔ جب میں نے اسی موضوع پر اُن سے بات کی تو وہ تلخی سے بولے "قوّت اور یاسیت کا امتزاج ایک ہی چیز میں کیسے پایا جا سکتا ہے یہ میری سمجھ سے باہر کی بات ہے۔ فن کی قوّت اُس کے موضوع میں نہیں اُس کے بیان میں ہوتی ہے۔ میں نے انسانی المیہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ناظر کے نزدیک اُس بیان میں قوّت ہے تو ظاہر ہے کہ فن کار نہ تو خود المیہ کے آگے بے دست و پا ہے اور نہ ہی یہ کیفیت ناظر میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔"

اب یہاں جو بات معرضِ بحث میں آجاتی ہے وہ یہ ہے کہ اوّل تو غم ہی ایک ایسا موضوع ہے جہاں ذرا سا بھی ذہین فن کار بلا کی قوتِ اظہار پر قادر ہوتا ہے ستیش گجرال تو ٹھہرے صفِ اوّل کے مصوّروں میں! اور پھر یہ بات بعید از فہم ہے کہ اس سوال کو ہیئت اور موضوع کا رنگ کیوں دیا جائے؟ یہ بات ٹھیک ہے کہ یوں تو فنونِ لطیفہ کے سبھی شعبوں میں ہیئت اور موضوع کا مسئلہ بہت گمبھیر ہوتا ہے اور فنِ مصوّری میں تو یہ مسئلہ جان لیوا صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن آخر اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے؟ دُنیا کے ادب یا مصوّری کے عظیم شہ پاروں میں جو دخل ٹریجڈی کو رہا ہے زندگی کے اور کسی پہلو یا عنصر کو نصیب ہوا ہے؟ میرا بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر کوئی فنی تخلیق واقعی رُوح کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے تو غم اور یاسیت کا کسی تصوّر! اُس سے فنی تاثر میں کمی کہاں سے واقع ہو گئی! لیکن ان باتوں کا جواب ستیش گجرال کو ڈھونڈنا ہے نہ کہ نقادانِ فن کو۔ کیوں کہ جو سوال دیویک نے اٹھایا ہے وہ بہت بنیادی اور گہرا سوال ہے۔ جمالیاتی نگاہ ایک مصوّر کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنا ایک جان دار کے لئے سانس لینے کا فعل۔ ستیش گجرال کی تصویریں ڈرائنگ رُوم کی زینت نہیں بن سکتیں۔ اس بات کا خود انھیں بھی نہ صرف پورا پورا اعتراف ہے بلکہ اس کی انھیں قطعی پروا بھی نہیں ہے۔ اور پھر وہ تو خود بھی Mannerism کے کچھ اتنے زبردست حامی نہیں ہیں۔ اُن کی اس بات سے کس کافر کو انکار ہو سکتا ہے کہ ـــ "آج حُسن کی قدریں بدل گئی ہیں۔ اُس کا مفہوم بدل چکا ہے۔ آج حُسن کی تعریف یہ ہے کہ جو چیز کار آمد ہو وہی حسین ہے۔ جس چیز کا کوئی مصرف نہیں وہ خوبصورت بھی نہیں ہے۔" بہت بڑی بات ہے یہ! لیکن جب اسی سماجی روش پر فن کا سہارا لے کر چوٹ کی جائے گی تو اس بات کا اہتمام لازم ہو جائے گا کہ وہ چوٹ بھی جمالیاتی اور وجدانی احساس پہ گراں نہ گُذرے۔ اشاریت فن کی جان ہوتی ہے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، ہیئت اور موضوع دونوں دنیائے فن میں ایک دوسرے کے بغیر بے تاثیر و بے جان ہیں۔ مطلب یہ کہ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل کہنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا یہ کہ ؎

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

[1] حوالہ از انگریزی جریدہ "مرج"۔ شمارہ بابت ۱۲ جنوری ۱۹۵۰ء

اب آپ شعروں کی جگہ رنگوں کا انتخاب "کہہ لیجئے"، بات وہی ہے۔ اس سے ذرا فن کار کی سلیقہ مندی کا پتہ چل جاتا ہے۔

ستیش گجرال کے فن میں جو بات بہت زیادہ نمایاں ہے وہ ہے اُن کے اظہارِ بیان کی شدّت، لاوے کی مانند اُن کے اُبلتے ہوئے جذبات کا دوٹوک اظہار۔ اُن کی تصویروں کے رنگ مجموعی طور پر ناظر کے ذہن کو کچھ اس طرح متاثر کرتے ہیں جیسے ایک اندھیری رات، ایسی اندھیری رات جب کہ ملگجی اندھیرے ہر چیز کی اصل حالت کو ڈھانپ کر اُسے محض احساساتی نقوش کی صورت عطا کر دیتے ہیں۔ وہ اندھیرے ماحول کو تصوّراتی نقوش کی صورت عطا نہیں کرتے۔ یہ فرق واضح رہے کیوں کہ محض احساساتی نقوش ہی انسانی آنکھ کو ذرا ذرا سی تفصیل کے لئے بے چین کر دیتے ہیں ۔ تصوّراتی نقوش تو خود ہماری اپنی تخلیق ہوتے ہیں۔ انھیں تو خود ہم ذرا ذرا سی تفصیل سے کر اُبھارتے ہیں اور واضح کرتے ہیں۔ ہیئت اور موضوع کا یہی فرق ہے میں اس بات کو مزید تفصیل سے واضح کرتا ہوں۔

ذرا تصوّر کیجئے کہ رات کا گہرا سنّاٹا ہر طرف چھایا ہوا ہے بے ترتیب سامان سے اٹے پڑے ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں ایک موم بتی جل رہی ہے۔ کبھی کبھی ہوا کے جھونکے سے اُس موم بتی کی لَو تھرتھرا اٹھتی ہے۔ اُس کے تھرتھراتے ہی روشنی اور دھندلکے سے ملی جُلی اُس بے ترتیب سامان کی پرچھائیاں کمرے کی دیواروں پر ایک پُراسرار خاموشی کے ساتھ لہرا جاتی ہیں۔ اُن پرچھائیوں کی ہیئت اُن کے رنگ اور اُن کی وضع قطع کا اندازہ اُسی آنکھ کو ہو سکتا ہے جو اُس ہُو کے عالم میں کسی لاعلاج کرب کے مارے پلک نہ جھپکا سکتی ہو۔ اور اُن ناچتی ہوئی کبھی ہولناک، کبھی بے معنی سی پرچھائیوں میں اپنے دُکھ کو تلاش کر رہی ہو۔ یاد رہے کہ وہ آنکھ اُن پرچھائیوں میں اپنے دُکھ کی تلاش کر رہی ہے اُس دُکھ کا علاج نہیں ڈھونڈ رہی۔ ورنہ آرٹ اور صوفیانہ ادب میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا۔ اب آپ اس عالم کو تصوّر پرستی، رومانیت یا ہیئت اور خوف کے فلاسفر ریگ گرڈ کے الفاظ میں "انہونی دہشت" کہہ لیجئے لیکن اسے ضبط اور جنون نہیں کہہ سکتے۔ اسی فنی مبالغہ آمیزی سے تاثرات حاصل کرنے والی بالغ نگاہ اُن تھرکتی اور ناچتی ہوئی پرچھائیوں کو خوف زدہ ہو کر نہیں دیکھتی بلکہ ایک حیرت و استعجاب کے ملے جُلے عالم میں اُن سے مطلب اخذ کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ہاں اگر وہی فن کارانہ نگاہ اُن سایوں سے تکلف اندوز بھی ہو سکے تو فن میں عمیق گہرائیاں اور بے پناہ وسعتیں آ سکتی ہیں۔ ہو بہو یہی بات ڈیویک نے دوسرے الفاظ میں کہی ہے۔

ستیش گجرال کے سارے فن میں کوئی ایسی ہی رُوداد اپنی پرچھائیاں سمیٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ رُوداد یا تو فن کار کے دل و دماغ میں بار بار کوندے کی طرح لپک جاتی ہے اور فن کار اُس کے سایوں کا اس طرح تعاقب کرتا رہ جاتا ہے۔

جس طرح کرتی ہو دُوری کا تعاقب حُوری

یا وہ رُوداد ایک بار کوند کر فن کار کے ذہن پر کچھ ایسا نقش چھوڑ جاتی ہے کہ فن کار اُسے صفحۂ قرطاس پر اُتارنے کے باوجود اُس کے سایوں سے کھیلتا رہتا ہے۔ اُسے انگریزی میں Obsession بھی کہتے ہیں۔ ستیش گجرال کے فن میں دوسرا عالم زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں المیے جس صورت میں بھی دیکھا ہے وہ اُن کے ذہن پر ایک اَمٹ نقش چھوڑ گیا ہے فن کار بنیادی طور پر تخیّل کا پُتلا تو ہوتا ہی ہے۔ ستیش گجرال نے جو کچھ دیکھا اُسی کی بنا پر اُن تمام حادثات کا تصوّراور جائزہ لینا چاہا ہے جو اُن کے خیال میں کبھی پہلے یا پُرانے وقتوں میں گذر چکے ہوں گے۔ انھوں نے اُن تمام حادثات کا شکار انسان کو محسوس کیا اور اُن کا یہ احساس اب اتنی پختگی اور شدّت اختیار کر چکا ہے کہ انھیں اس بات کا بھرپور یقین ہے کہ انسان روزِ ازل سے ظلم و ستم کا شکار رہا ہے۔ یہ خیال بجائے خود ایک بہت بڑا المیہ ہے۔

اسی احساس میں اُن کا فن کہیں کہیں ڈرامائی ہو جاتا ہے۔ اسی احساس کے طفیل وہ کبھی کبھی حقیقت کو اس طرح اپنی گرفت میں لے آتے ہیں کہ اُن کا فن اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک اُٹھتا ہے۔ مثلاً اُن کی تصویر "مناجات" ایک زبردست شدّتِ احساس کی حامل ہے۔ ستیش گجرال کے فن میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ جہاں کہیں حقیقت کی تلاش میں کامیاب رہے ہیں وہاں انسانی رُوح کو اس طرح جھنجھوڑ کے رکھ دیتے ہیں کہ بات کہنے اور سُننے کی حدوں سے نکل کر دیدنی بن جاتی ہے۔ کون ایسا بے حس ہوگا جو "مناجات" دیکھنے کے بعد یہ نہ کہہ اُٹھے گا کہ یہ تصویر Compassion اور سچائی کی حامل ہے۔ اس تصویر کو بیان کرنے کے لئے اگر ہمیں ادب کا سہارا لینا پڑے تو ذہن میں ہیملٹ "پینڈورا اینڈ دی فلائنگ ڈچ مین" کے ہیرو یا کسی بھی شیکسپیرین ٹریجک کیریکٹر یا ٹریجڈی کے بھرپور معانی کے پیشِ نظر جتنے بھی عظیم کرداروں کا تصوّر اُبھرے گا یہ تصویر اُن سب کرداروں کی

ایک سہرا پانسل لکھائی دیگی۔ تصویر کیا ہے گویا انسان اپنے آپ کو بد دعا دے رہا ہے۔

بیکولس کے برعکس اسی انسانی المیہ کے احساس کی بناء پر جہاں اُن کے فن میں داخلیت دب کے رہ گئی ہے وہاں ستیش گجرال کا فن حدودِ مصوری سے نکل کر عالمِ تخیّل میں جا پہنچتا ہے۔ اور چوں کہ مصوّری الفاظ سے نہیں کی جا سکتی لہٰذا اُن کا فن ڈرامائی ہو کے رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی تصویر "یادگار" صریحاً پروازِ تخیّل کی تخلیق ہے۔ یہ تصویر ایک ایسی ڈرامائی شکل اختیار کر گئی ہے جس کی اصلیت کو فن کار کی آنکھ نے دیکھا نہیں بلکہ محض اُس کا تصوّر کیا ہے۔ دیکھنے اور تصوّر کرنے کے علاوہ ایک منزل پہچاننے کی بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے اس تصویر میں اپنے جذبے کو پہچاننے کی بجائے بلکہ پہچانے بغیر ہی اپنی قوّتِ اظہار کے زور سے دوسروں کو احساس دلانا چاہا ہے۔ وہ اپنی تصویر "یادگار" کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

"یادگار بجائے خود ایک بہت بڑی ستم ظریفی ہے اور ہم اُس پر مزید ستم ظریفی یہ کرتے ہیں کہ پہلے کسی سچائی کا خون کر دیتے ہیں اور پھر اپنے ضمیر کی تسکین کے لئے ایک یادگار قائم کر دیتے ہیں۔"

اس وضاحت کے پیشِ نظر مصوّر نے تصویر میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جس شخص کی یہ یادگار قائم کی گئی ہے وہ اس ستم ظریفی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے تمام پردوں اور دیواروں کو چیر کر باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ تیز کھینچی ہوئی لکیروں، مختلف انداز کے خطوط اور سرمئی اور گہرے رنگوں اور نقوش کے ذریعے مصوّر نے اپنے ایک ذہنی تاثر کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اصل خرابی یہیں سے شروع ہو جاتی ہے جب فن کار جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں پاتا اور پھر جو کچھ کہہ دیتا ہے اُسی میں اپنے ذہنی تاثر کو ڈھونڈھنے کی کوشش کرتا ہے۔ محض عنوان سے یہ تصویر اس مفہوم کی حامل نہیں ہو پاتی اور ہر جگہ اس عنوان کی وضاحت بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔ یہ اکثر ہوتا آیا ہے کہ فن کار ایک خاص دلی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ اب یہ سب باتیں اس بحث کو بہت دُور تک نہیں لے جاتیں کہ موضوع کو کیا حیثیت عطا کی جا رہی ہے۔ کیوں کہ ایک تو تصویر کا اپنا مجموعی تاثر اس ساری بحث سے الگ ہو کے کھڑا ہو جاتا ہے اور فن کار، ناظر اور نقّاد ایک دوسرے سے بحث کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے رنگوں کا جو مزاج ہوتا ہے، اُن میں جو جذبہ پنہاں ہوتا ہے، انھیں جس طرح مخصوص انداز سے انفرادی اور امتزاجی صورت میں پیش کیا جاتا ہے وہ اس ساری بحث کو بے معنی بنا دیتے ہیں اور تصویر کو اپنے ہی معانی عطا کر دیتے ہیں۔ سوائے ڈراموں کے (اور وہ بھی کہیں کہیں) اور کہیں بھی فن میں ڈرامائی انداز کو سراہا نہیں جاتا۔ کاش ستیش گجرال جیسا ذی ہوش مصوّر اس قسم کے فن میں کوئی جاہ و جلال ڈھونڈنے کی سعی نہ کرے۔ کیوں کہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ستیش گجرال کے فن میں زیادہ تر کون سے رنگ نمایاں ہیں۔ اتھاہ اُداسیوں کا ماحول پیدا کرنے والے کھلتے ہوئے سُرمئی رنگ کی تہوں سے کہیں کہیں گلابی رنگ کی جھلک، تصویر کے ظاہری حصّوں میں سبز رنگ کی پرچھائیاں، یا تصویر کے مرکز یا پس منظر سے گہرے پیلے رنگ پر سُرخ اور سرمئی رنگ کا گھِر گھِر آنا مصوّر کے مزاج کی ترجمانی اور عکّاسی کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان تمام رنگوں میں غم و درد کے عنصر کے ساتھ ساتھ ایک ڈرامائی عنصر بھی موجود ہے۔ ذرا سی لغزش ہوئی نہیں کہ ساری تصویر اصلیت سے پرے ہٹ کر زور آور ڈرامائی انداز میں ڈھل گئی۔

آج ہمارے دَور میں ایک یہ روش بھی عام ہو گئی ہے کہ ایک معیار کو پرکھنے کے لیے کسی دوسرے معیار کو کسوٹی مانا جا رہا ہے۔ ستیش گجرال کے آرٹ پر بیرونی اثرات اور خاص کر میکسیکو کے مصوّروں کے اثرات کا جو الزام آتا ہے اس کا بیان خارج از بحث نہ ہوگا۔ بیرونی اثرات کے بارے میں جب میں نے اُن سے سوال کیا تو پوچھنے لگے "کیا آپ کے خیال میں جدید ہندوستانی زندگی بیرونی اثرات سے خالی ہے؟ فن ہمیشہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ تاثرات بذاتِ خود کوئی چیز تخلیق نہیں کرتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک فن کار کو تحریک دے سکتے ہیں۔"

میں اپنے ملک کے اس قابلِ قدر فن کار کے اس خیال سے متفق ہوتے ہوئے بھی اس حقیقت کی طرف اُن کا دھیان دلانا چاہوں گا کہ یہ بیان ایک طرح کا اعتراف بھی ہے اور اگر بیرونی تاثرات سے تحریک ملنے پر ہمارے دیش کا مصوّر سنبھلنے کی کوشش نہ کرے گا تو اُس کا فن واقعی نقّالی ہو سکتا ہے۔ یا کم از کم Original تو نہیں رہے گا۔ لیکن اگر اپنی اسی

بات کے ساتھ میں ستیش گجرال کے اُن چند الفاظ کا حوالہ دوں تو یہ ایک ذہنی بددیانتی کے علاوہ اُس مصوّر اور آپ کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی۔ اپنی بات کی وضاحت میں انھوں نے کہا تھا :

" ہندوستانی مصوّری کی روایات میں کوئی ایک اسٹائل نمایاں نہیں ہے۔ راجپوت، مغل، کانگڑہ، بنگال ——— سب اپنا اپنا رنگ لئے ہوئے اسی مٹی میں ختم ہو کے رہ گئے۔ جو باہر سے آئے وہ بھی یہیں گھُل مل کر رہ گئے۔ تو ایک ایسی تحریک ہے جس سے ماضی کا پورا آرٹ مستقبل میں جاری رہ کر اس ملک کے تمدّن کی روح رواں بن جاتا ہے۔ ہمارے ملک میں انگریزی حکومت کی وجہ سے یہ ارتقاء رُک گیا۔ یورپین تمدّن ہم پر ٹھونس دیا گیا۔ اس تمدّن کی قلم اس مٹی میں ٹھیک طرح سے لگ نہیں سکی۔ لیکن سو برسوں میں یہ قلم بہت پرانی، بڑی اور مضبوط ہو چکی ہے۔ اب اسے توڑا نہیں جاسکتا کیونکہ انھیں سو برسوں کے طویل عرصے میں ہماری قدیم مصوّری کی جڑیں بھی سڑ گئیں "

غالباً اسی غلط قلم نے ہمیں بیرونی معیار کا محتاج بنا دیا ہے۔ اسی سے بیرونی تاثرات پہنچتے ہیں اور غالباً اسی نے ہمارے ہاں اس روایت کو جنم دیا ہے کہ اگر کوئی تخلیق ہر پہلو سے عظیم نہیں ہے تو سرے سے بیکار ہے۔ اور یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہونہار مصوّر اپنے اسلوب اور Originality کو نظر انداز کئے بیٹھے ہیں اور ہیئت اور موضوع کی غیر تخلیقی بحث میں نقادوں سے لڑائے رہتے ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں کوئی نہ کوئی مصوّر ایک نہ ایک دن ضرور کوئی نہ کوئی ایسی بات کر دکھائے گا جو خالص ہندوستانی ہوگی جو ہمیں خالص ہندوستانی مزاج اور معیار سے آشنا کرائے گی، اور ہمارے ملک میں کسی قومی معیار نظر کو جنم دے گی جس سے ہمیں اپنی کہی ہوئی بات کو اپنی نظر سے جانچنے اور پرکھنے کی توفیق ملے گی اس قسم کے مصوّروں کی فہرست میں ستیش گجرال کے شامل ہونے کے امکانات قوی ہیں۔



عمیق حنفی

گھُٹا ہی جاتا ہے دم کاغذی حصاروں میں

مرے دماغ کے اطراف تا بہ حدِّ نظر
اُڑے ہوئے ہیں دواوینِ فیل تن کتنے
کوئی بتاؤ کتابوں کے ان پہاڑوں کے
پہنچ سکے ہیں اُدھر صاحبانِ فن کتنے
سحر کی پہلی کرن بھی اِدھر نہیں آتی
ہوائے تازہ کے جھونکے اُدھر ہی رہتے ہیں
تھکی تھکائی اِدھر آتی ہے بسنت کی رُت
لطافتوں کے ہیولے اُدھر ہی رہتے ہیں
ریاضِ دہر کے پھولوں کو دیکھنا ہے محال
مرے بیان میں رنگت ہے کاغذی گُل کی
مری نگاہ سے فطرت کے ساز اوجھل ہیں
صدائیں سنتا ہوں عنقا نژاد بلبل کی
اسی جہانِ سیاہ و سفید میں رہ کر
مری زبان کتابوں سے لفظ چنتی ہے
مئے خیال بیاضوں سے کھینچتا ہے دماغ
اسی کمال پہ سر میری فکر دُھنتی ہے
نقوشِ کرمِ کتابی مجھے حدیثِ شعور
مری روش ہیں حواشی کے درمیاں کے سطور

سُنا ہے میں نے کہ محنت کدوں میں ہوتا ہے
ہر ایک لمحہ اشاراتِ نو بہ نو کا جنم
بدل دیا ہے محبت نے استعاروں کو
نئے نئے ہیں پجاری نئے نئے ہیں صنم
علامتوں کا صنم زار ہے جہانِ بسیط
مگر وہ دیکھے جو پھاندے یہ کاغذی دیوار
مری غزل میں تشابیہ، مہر و ماہ و نجوم
ہوئی ہیں شمس و قمر سے عمل کی آنکھیں چار
بڑھا دے ہاتھ مری زندگی کہ پہلی بار
یہ علم ہو کہ ترا ہاتھ کھُردرا ہو کر نرم
ٹھٹھر رہا ہوں کتابوں کے برف خانوں میں
سمیٹ لے مجھے باہوں میں اور کر دے گرم
کھلی فضاؤں میں لے چل اڑا کے ساتھ مجھے
اُتار دے مجھے اپنے گرم خزانوں میں
علامتوں کے، اشاروں کے وہ صنم بتلا
جو ڈھلتے رہتے ہیں کھیتوں میں کارخانوں میں
سمجھ سکے مرا بچہ بھی میری طرزِ بیاں
کسی زبان میں پہنچے رہے خیال عیاں

نہ کوئی لفظ نہ کوئی خیال اچھوت رہے
مرا کلام، مری زندگی، ہو تیرا کلام

وہ کوئی رنگ کوئی بو کوئی صدا ہو تری
ہر ایک طرزِ ادا کو مرے قلم کا سلام

وہ لفظ ہو کہ معانی اگر کتاب سے آئے
بغیر تیری وساطت کے پا سکے نہ مجھے

بغیر تیری سفارش کے، کاغذی بُت کی
ادائے خاص بھی اپنا بنا سکے نہ مجھے

جو کرتے رہتے ہیں مرعوب مجھ کو ناموں سے
جو میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کے پجاری ہیں

نکال لیتے ہیں مجھ سے بھی رسم و راہِ قدیم
یہ اجنبی مرے ذہنِ رسا پہ طاری ہیں

خدا کے واسطے اِس نرغے کی جانب سے
بڑھا کے ہاتھ، مری زندگی، نکال مجھے

نکال کر مجھے پاتال سے زمین پہ چھوڑ
کھلے گگن کی فضاؤں میں پھر اُچھال مجھے

زبان، زندہ جہانوں میں سانس لینے لگے
خیال، تیری وفا کا ثبوت دینے لگے

سراجؔ حیدرآبادی

غزل

جنونِ شوق ابھی حدِّ اعتبار میں ہے
وہ سامنے ہیں، نظر اُن کے انتظار میں ہے

نہ جو شیار میں ہے اور نہ آبشار میں ہے
وہ رازِ غم جو مری چشمِ اشکبار میں ہے

نگاہ و دل کے حجابات اُٹھ گئے شاید
اک اضطرابِ مسلسل نگاہِ یار میں ہے

نفس نفس ترا پیغام سُن رہا ہوں مگر
قدم قدم تری منزل ابھی غبار میں ہے

بدل نہ دے کہیں تقدیرِ کائنات وہی
وہ ایک خم جو تری زلفِ تابدار میں ہے

کسی کے درد کو راحت بنا لیا میں نے
کسی کا جبر بھی اب میرے اختیار میں ہے

سراجؔ اُٹھ نہ سکے گا حجابِ حُسن ابھی
کوئی تو اہلِ نظر جلوہ گاہِ یار میں ہے

محبوب اللہ مجیب

ہندوستانی علوم کی مقبولیت مشرقی ممالک میں

محمد بن عبدالرحیم قلیشی غرناطی نے "تحفۃ الالباب" میں لکھا ہے:-

"ہندوستانی علوم و فنون دنیا میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ فلسفہ میں بھی ماہر ہیں، طب میں بھی اور ریاضی میں بھی، طرح طرح کی صنعتوں میں بھی۔"

ہنٹر کی رائے کے مطابق ہندوستان کا مشرق وسطیٰ سے تجارتی رشتہ بہت قدیم ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان سے چاندی، مور اور بندر کثرت کے ساتھ عرب، فلسطین اور مصر جاتے تھے۔ ان ملکوں کے تجار سلیمان آخر سے یعنی موجودہ جے پور سے چاندی اور جانوروں کو حاصل کرتے تھے۔

شام اور ایران پر قبضہ کرنے کے بعد عرب مشرق کی طرف بڑھے اور آہستہ آہستہ ہندوستان آ گئے۔ اس وقت جہازرانی کوئی آسان بات نہ تھی ہواؤں کے رُخ پر کشتی اور زندگی کی کشتی دونوں کا دارو مدار ہوتا تھا لیکن خوش نصیبی کی بات کہ بحر قلزم کی ہوائیں ہندوستان آنے کے لئے اتنی موافق ہوتی تھیں کہ جہاز کسی حادثے سے دوچار ہوئے بغیر یہاں تک آ جاتے تھے تجارت سے سکونت تک کی بھی بات آئی اور وہ مالا بار کے ساحلی نواح میں آباد ہونا شروع ہو گئے۔ اسٹرک کے بیان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں صدی سے ایرانی اور عرب تجار ہندوستان کے مختلف حصوں میں آ کر آباد ہونے لگے تھے۔

دوسری صدی اور اس کے بعد

لیکن جہاں تک ہندوستانی علوم و فنون کی مقبولیت کا سوال ہے وہ مشرقی ممالک میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ چھٹی صدی عیسوی میں ایران کے شہنشاہ خسرو نے اپنے دربار کے ہر دل عزیز حکیم بادروئی کو ہندوستان بھیجا اور اُسے تلقین کی کہ ہندوستان میں آب حیات ملتا ہے اور وہ اُسے ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ بادروئی یہاں مدتوں گھومتا رہا لیکن آب حیات نام کی کوئی شے دریافت نہ ہو سکی۔ لاچار ہو کر وہ اپنے ملک واپس جانا ہی چاہتا تھا کہ کسی نے اس کو "پنچ تنتر" کا نسخہ دیا اور ہدایت کی کہ وہ اسے آب حیات کہہ کر اپنے شہنشاہ کے حضور میں پیش کرے۔ جب یہ نسخہ لے کر وہ ایران پہونچا تو بادشاہ بہت خوش ہوا اور فوراً پہلوی زبان میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد نوشیرواں کے زمانے میں اس کا ترجمہ فارسی زبان میں "انوار سہیلی" کے نام سے ہوا۔ اس کے بعد بھی ایک عربی ترجمہ ہوا اور اس کا نام "کلیلہ و دمنہ" رکھا گیا۔ یہ کام ابن مقفع کے ہاتھوں انجام پایا۔

سنسکرت قواعد پر حسین بصری نے ایک کتاب لکھی جس کا نام "کتاب البیان" رکھا۔ ہندوستانی علوم پر عربی میں جتنا کام ہوا اس کا مفصل بیان احمد بن یعقوب بن جعفر نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ دوسرے عالم محمد بن اسحاق ابن الندیم نے اپنی کتاب "الفہرست" میں ایسی ہی کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔ اس وقت تک ہندوستانی اطباء کا نام سر فہرست تھا۔ قاضی سید اندلسی اور ابن ابی اصیبعہ نے اپنی اپنی کتابوں میں جن کا نام "طبقات الامم" اور "عیون الانباء فی طبقات الاطباء" ہے، ہندوستانی اطباء کا الگ الگ بیان کیا ہے۔ ابن زید مرانی نے اپنی کتاب

"سفرنامہ" میں ہندوستان کی سماجی زندگی، رسوم اور بدھ مذہب کے بھکشوؤں اور نو بودھ اسیوں کا بیان تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بیشتر مؤرخ اور سیاح ہوئے ہیں جن کو ہندوستان سے خاص دل چسپی رہی۔ مثلاً "عجائب الہند" کا مصنف بزرگ بن شہریار "مالک الممالک" کا مصنف اصطخری، ابوالفراج، دمشقی، ابن بطوطہ، ابن حوقل اور ادریسی وغیرہ۔ ہندوستان کے مذہبی اصول پر شہرستانی کی ایک کتاب ہے جس کا نام "الملل والنحل" ہے

ہندوستان پر عربوں کے حملے آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے ہی شروع ہوگئے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبیداللہ کا ہے جو ایک عرب جنرل تھا لیکن اس کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا۔ یہی صورت بداِل کے ساتھ ہی اور وہ بھی مارا گیا۔ تیسری بار محمد بن قاسم نے جو ایک بیس برس کا خوبصورت نوجوان تھا، اپنا ایک فوجی دستہ کہ جس میں ۶ ہزار آدمی تھے، سندھ پر حملہ کیا[3] اور تین سال (۷۱۲ - ۷۱۵ء) کے اندر ہی اندر پورا قبضہ جمالیا، ساتھ ہی پنجاب کا حصہ بھی فتح کرلیا۔ لیکن خلیفہ سلیمان کے حکم سے واپس بلا لیا گیا اور مار ڈالا گیا۔ ۸۷۱ء تک سندھ خلیفہ ہی کے زیر اثر رہا اور مقامی اُمراء کے ہاتھوں اس کا انتظام ہوتا رہا۔ ہندوستان کا مشرقی ممالک سے یہ پہلا رشتہ تھا جو مضبوطی سے قائم ہوا اور ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کا آغاز ہوا۔

ہندوستانی اطباء بغداد میں

بغداد شروع ہی سے علم و ادب کا مرکز رہا۔ علوم و فنون کے شعبے کا کوئی آدمی ایسا نہیں تھا جو وہاں نہ رہا ہو۔ چنانچہ ہندوستان سے بھی بہت سے علماء بغداد گئے۔ بغداد میں جہاں ایک طرف فارسی اور عربی کے علماء جمع تھے تو دوسری طرف سنسکرت زبان کے ماہر اطباء، ماہر نجوم ا[illegible] بھی اکٹھے ہوگئے۔

عباسی خاندان نے ۷۴۹ء سے ۱۰۹۲ء تک حکومت کی۔ ان کے وسیع عہدِ حکومت میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقی ہوئی۔ عرب علماء اہلِ دانش پہلے ہی سے علم و ادب میں دل چسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے تمام علماء کو اپنے یہاں اکٹھا کرلیا۔ چنانچہ جب عباسی خاندان کی حکومت کا دارالسلطنت دمشق سے بغداد منتقل ہوا تو دنیا کے مختلف حصوں سے علماء وہاں پہنچے اور شہر بغداد کی زینت اور رونق پہلے سے کہیں زیادہ ہوگئی۔ ہندوستانی علماء بھی کافی تعداد میں وہاں پہنچے۔ جن طبیبوں نے بغداد کو رونق دی ان میں سے مانک، صالح، دھان، شاناق اور کنکرا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ صالح۔ یہ آیورویدک طرزِ علاج کے ماہروں میں سے تھا۔ صالح نے خلیفہ کے چچا زاد بھائی ابراہیم کا علاج کیا اور بہت شہرت حاصل کی۔ کہا جاتا ہے کہ ابراہیم قریب المرگ تھا مگر صالح نے اس کی جان بچائی۔ صالح بہلا کا لڑکا تھا جو بناتِ خود آیورویدک طرزِ علاج کا ماہر تھا۔

۲۔ دھان۔ یہ بھی مشہور حکیموں میں سے تھا اور بغداد کے اسپتال میں بحیثیت طبیب مقرر ہوا۔ جہاں بعد میں اس کا لڑکا اس کا جانشین ہوا۔ جس نے بہت سی سنسکرت کتابوں کا عربی میں ترجمہ کیا۔

۳۔ کنکرا۔ یہ طب اور نجوم دونوں کا ماہر تھا۔ اس کی مختلف کتابوں کا عربی میں مندرجہ ذیل نام سے ترجمہ ہوا۔

و۔ کنش (ادویات پر)

ب۔ النوادر (عمر کے بارے میں)

ج۔ احسن السلہ د ددرنی القرآن (کائنات عالم کی حرکت کے بارے میں)

د۔ قرِ بینۃ الکبیر و قرِ بینۃ الصغیر (ماہ و سال کے بارے میں)

۴۔ مانک۔ ان سب میں سب سے بڑا مانک کا مرتبہ بلند تھا۔ یہ شخص فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر عبور رکھتا تھا۔ ان دونوں زبانوں کو وہ جس طرح پڑھ سکتا تھا اسی طرح لکھ بھی سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ترجموں میں اصل جیسی روانی ہے۔ اس نے فارسی میں بھی ایک طب کی کتاب کا ترجمہ کیا جو زہر کے اثرات کے بارے میں ہے۔ مانک عرب دنیا سے پہلے پہل اس وقت روشناس ہوا جب خلیفہ ہارون الرشید کی حکومت تھی۔ اس کی رسائی اپنی ذاتی قابلیت کی بنا پر خلیفہ کے دربار میں بہت جلد ہوگئی۔ پھر اپنی دیانت اور خلوص کی وجہ سے خلیفہ کے قریب ہوگیا۔ یہاں تک کہ جب خلیفہ ایک مہلک مرض میں گرفتار ہوا تو اس نے اس کا دل لگا کر علاج کیا اور خلیفہ اچھا ہوگیا۔ اس کے بعد اس کی اور بھی شہرت ہوئی۔

---

[1] ان المرو ۃ والمسجۃ والسند۔ محمد عبدالقادر بن حمزہ

[2] ابو بیٹی (مغل رشتوں سے پہلے ہندوستان میں فارسی ادب) عبدالغنی

[3] "اے ہسٹری آف اسلامک کلچر" اے، ایم اے شستری جلد اوّل

د۔ کنکا [1] :- یہ بھی اس زمانے کے مشہور و معروف حکیموں میں سے تھا۔ اس کی بیشتر کتابوں کا عربی میں ترجمہ ہوا۔

و۔ ایک کتاب اس نے زہر کے اثرات کے بارے میں لکھی اور جس پر ابنِ حاتم اور خود مانک کا تنقید و تبصرہ شامل ہے۔

ب۔ اخلاقیات پر اس کی کتاب کا عربی میں منتہا ا لجماهر کے نام سے ترجمہ ہوا۔

ج۔ اس نے مویشیوں کے علاج کے بارے میں اور علم نجوم پر کتابیں لکھیں۔

اس کے علاوہ دوسرے بہت سے حکیموں اور عالموں کی ایک طویل فہرست ہے جو علم ادویات کے علاوہ فلسفہ، حکمت اور نجوم پر عبور رکھتے تھے۔ مثلاً انکال، جبار، راجا، مجش، کراچار اور نانک وغیرہ۔

خالد برمکی کے حکم سے بھی سنسکرت سے عربی میں کچھ تراجم ہوئے۔ زہر اور خوراک کے بارے میں بھی ایک کتاب کا ترجمہ ہوا۔ مہابھارت کے کچھ ابواب کا ترجمہ صالح ابنِ شیبہ نے کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں پہلے ہی سے علم موسیقی پر بہت سی کتابیں تھیں۔ انھیں میں سے ایک کا ترجمہ عربی میں ہوا جس کا نام نغیر ہے۔ عباسی خلفاء نے سنسکرت زبان کے جواہر پاروں کو اکٹھا کرنے کے لئے اپنے یہاں سے عالموں کی ایک بڑی تعداد بھی ہندوستان بھیجی۔ چنانچہ نویں صدی عیسوی میں محمد بن اسماعیل تنوخی جو علم نجوم کا ماہر تھا، ہندوستان آیا اور اس علم میں تحقیق کا کام شروع کیا۔

علوم و فنون کا مرکز بغداد نہیں ہندوستان

رفتہ رفتہ زمانے کے ہاتھوں ساری سلطنتیں برباد ہوگئیں۔ علم و ادب کا مرکز اب ہندوستان بن چکا تھا۔ عرب دنیا کا مشہور مؤرخ ابو ریحان البیرونی محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا۔ اس کی پیدائش خیوا میں ۹۷۳ء میں ہوئی۔ اس نے یہاں آکر سب سے پہلے سنسکرت کے عالموں سے دوستی پیدا کی اور اس زبان پر مکمل عبور حاصل کر لیا۔ اس کو تاریخ، مذہب، فلسفہ، ہیئت اور ریاضی سے بڑی دل چسپی رہی۔ تاریخ نویسی کی طرف اس کا رجحان پہلے ہی سے تھا۔ "کتاب الہند" میں اس امر کا انکشاف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "جن چیزوں کا سمجھنا مشکل ہو، اس کو جان لینے سے منزل آسان ہو جاتی ہے اور اس کو نہ سمجھنے کا سبب بھی معلوم ہو جاتا ہے، اس لئے کہ بے تعلقی کی حالت میں جو چیزیں نہیں معلوم ہو سکتیں وہ میل جول کی حالت میں معلوم ہو جاتی ہیں"۔ چنانچہ ہندوستان میں رہ کے وہ لوگوں میں اٹھ بیٹھ کر، بحث و مباحثہ کرکے چیزوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ "کتاب الہند" کے علاوہ "آثار الباقیہ"، "پاتنجلی" (یوگ پر)، "برہما سدھانت" (علم نجوم پر) تصنیف کیں۔

اس کے بعد دہلی سلطنت کا دور شروع ہوا۔ سلاطینِ دہلی نے بھی علوم و فنون میں گہری دل چسپی لی۔ دارالانشاء کا شعبہ قائم کیا گیا اور بہت سے لوگوں کو ترجمے کے کام پر مامور کیا گیا۔ بہرام شاہ کے دورِ حکومت میں اور اس کے بعد تک یعنی سلطان ابراہیم کے دورِ حکومت تک میرانشاء کا عہدہ ابو المعانی نصر بن عبدالحمید مستوفی کے ہاتھ میں رہا، جس نے ابنِ مقفع کے کلیلہ و دمنہ کے عربی ترجمے کو فارسی میں منتقل کیا۔ جوالامکھی کے مندر سے سلطان فیروز شاہ تغلق کو قریب تیرہ سو سنسکرت کے نسخے ملے۔ اس نے فوراً سنسکرت کے عالموں کو اپنے دربار میں اکٹھا کیا اور ان کے ترجمے کا حکم دیا۔ ان میں دلائل فیروز شاہی [1] بھی شامل ہے جو کہ علم نجوم کے بارے میں ہے۔ شمس سراج عفیف اپنے زمانے کا زبردست مؤرخ گزرا ہے، اس نے بھی فیروز شاہ کے حکم پر موسیقی کی ایک کتاب کا غنیۃ المنیات کے نام سے ترجمہ کیا۔

سکندر لودی کے دورِ حکومت میں بھی کارہائے نمایاں ہوئے۔ خواص خاں کا بیٹا طب کے موضوع پر سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرنے پر مامور ہوا۔ اور اس کا نام "طب سکندری" یا "معدنِ شفائے سکندری" رکھا گیا۔

کشمیر میں زین العابدین کے دورِ حکومت میں بھی مہابھارت اور راج ترنگنی کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔ اس کے علاوہ اس نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کو سنوارنے اور بنانے میں بڑی مدد کی۔

مسعود سعد سلمان اور عمید لنکی دو فارسی کے بڑے شاعر تھے۔ انھوں نے ہندی الفاظ کا استعمال اپنے فارسی اشعار میں کیا۔ عوفی نے سعد سلمان (۱۰۴۶ء - ۱۱۲۱ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ "دارد سہ دیوان است یکے بتازی یکے بپارسی ویکے بہ ہندوی"۔ سعد کے ہندی دیوان کے بارے

---

[1] "انڈین کانٹری بیوشن ٹو اسلامک کلچر" صفحہ ۳۰۳ جلد اول اے ایم اے شستری

[1] منتخب التواریخ۔ عبدالقادر بدایونی۔ جلد اول صفحہ ۲۴۹

میں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن فارسی اشعار میں ضرور ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔

بر شگال اے بہار ہندوستاں اے نجات از بلائے تابستاں

اے پرستارِ سنگ و کفر و وثن وے گرفتارِ عشقِ شیخ و شمن

امیر خسرو ہندوستان کی قابلِ قدر ہستیوں میں سے تھے۔ خسرو امیر سیف الدین کے لڑکے تھے۔ ان کے والد التمش کے زمانے میں خاص حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے عماد الملک کی لڑکی سے شادی کی۔ ان کی پیدائش پٹیالی میں ہوئی۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ وہ بلخ میں پیدا ہوئے لیکن نہ سپہر سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے۔ "ہست مرا مولد و ماوائے وطن" (نہ سپہر) اس سے یہ بات یقین کرنے کی حد تک پہونچ جاتی ہے کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ خسرو ہندوستان میں فارسی شاعری کے چراغ تو تھے ہی لیکن دوسرے علوم کی روشنی پھیلانے میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ علاؤ الدین خلجی کے دربار کا استاد موسیقی گوپال نائک بھی چراغ ان کے سامنے نہ جل سکا۔ موسیقی میں مختلف قسم کے راگ اور راگنیاں انھیں کی ایجاد ہیں۔ خسرو نے ۱۲۷۱ء میں حضرت نظام الدین اولیاء کے ہاتھوں پر بیعت کی۔ اتفاق کی بات کہ جس وقت شیخ کا انتقال ہوا تو خسرو ناصر الدین محمد تغلق کے ساتھ لکھنوتی میں تھے۔ جب دہلی واپس ہوئے اور اپنے پیر کے وصال کی خبر سنی تو ہوش کھو بیٹھے۔ بھاگتے ہوئے خانقاہ میں آئے جہاں حضرت شیخ ابدی نیند کا مزہ لے رہے تھے۔ دیوانگی میں آکر ان کے چہرے سے چادر ہٹادی اور روتے ہوئے بولے "گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس" انکو خسرو کی ایک منظوم لغت کا بھی تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اس میں کل ۲۱۵ اشعار ہیں۔ شروعات اس طرح ہوتی ہے:

خالق باری سرجن ہار واحد ایک بدا کرتار

شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ہندوستانی علوم و فنون، ہندی شعر و شاعری اور سنسکرت کی بیش قیمت کتابوں کے فارسی ترجمے کی طرف بڑی توجہ دی گئی۔ اکبر کو بھی کتابوں کا بڑا شوق تھا۔ ابو الفضل[1] کا کہنا ہے کہ دربار میں روزانہ مختلف زبانوں کی کتابیں جن میں ہندی، سنسکرت اور عربی و فارسی کی کتابیں ہوتی تھیں، لائی جاتی تھیں اور بادشاہ کے سامنے پڑھی جاتی تھیں۔" وہ لوگ جو سنسکرت سے ترجمہ کرنے پر مامور ہوئے، ان میں[1] ابو الفضل نے عبد القادر بدایونی، شیخ سلطان تھانیسری، ملا شیری اور نقیب خاں کے نام لئے ہیں۔ اکبر نے ایک دار الترجمہ[2] بھی کھولا۔ اس کے انچارج میر جمال الدین حسین انجو بنائے گئے اور ان کی نگرانی میں ان کتابوں کے ترجمے ہوئے:

۱۔ سنگھاسن بتیسی	بدایونی
۲۔ اتھربن بید	شیخ فیضی، شیخ بھاون اور حاجی ابراہیم
۳۔ رامائن	بدایونی
۴۔ تاریخ کشمیر	ملا شاہ محمد شاہ آبادی
۵۔ لیلاوتی	فیضی
۶۔ مہابھارت	ابو الفضل (رزم نامہ)
۷۔ ہربنس	ملا شیری
۸۔ جوتش	خانخاناں
۹۔ عیار دانش	ابو الفضل
۱۰۔ تاجک (نجوم)	مکمل گجراتی

دربار کے مشہور ہندی کے شاعروں میں سے راجہ منوہر داس تھا۔ گنگا پرشاد یا گنگ کوی دربار کا سب سے باعزت شاعر تھا۔ یہ سنسکرت زبان پر بھی عبور رکھتا تھا۔ عبد الرحیم خانخاناں نے اس کی ایک نظم سے خوش ہو کر اس کو ایک بار چھتیس لاکھ روپے انعام دئے۔ اس کے علاوہ نرہر مہاپاتر، کرن، کمپارام، ہرول رائے پاتری (ایک شاعرہ جس کے نام ہندی کے مشہور شاعر کیشو داس نے اپنا دیوان 'کوی پریا' معنون کیا) جگدیش، بلبھدر، سنادھیا، میر اور بال کرشن ترپاٹھی نامد وغیرہ جیسے بڑے بڑے ہندی کے شاعر تھے۔

شہزادہ داراشکوہ کو بھی جسے شاہجہان شاہزادہ بلند اقبال کہا کرتا تھا، ہندوستانی فلسفہ و مذہب سے بڑی دلچسپی رہی۔ اس نے

۱۔ آئینِ اکبری (بلاخ مین۔ انگریزی) جلد اول، صفحہ ۱۱۰

[1] تاریخ آگرہ اور اکبر اعظم، انتظام اللہ شہابی، صفحہ ۱۳۱

[2] داراشکوہ اور اس کی تصانیف، آج کل (اردو) اپریل ۱۹۵۹ء

اپنشد کا ترجمہ فارسی میں سر اکبر کے نام سے کیا۔ ۱۶۵۴ء میں اس نے دیانت اور تصوف پر ایک کتاب تصنیف کی جس کا نام "مجمع البحرین" رکھا۔ اس نام میں بھی بڑا اشاریہ ہے۔ یعنی دو سمندروں کا اجتماع۔ دوسرے معنی میں دو مذہبوں کے ملے جلے اور یکساں تصور۔ اس کی دوسری کتابوں میں سفینۃ الاولیاء، سکینۃ الاولیاء اور حسنات العارفین شامل ہیں۔

۱۷۰۷ء کے بعد سے ہندوستان متواتر انقلابات کا شکار ہوتا رہا۔ مغلیہ سلطنت کی چولیں ڈھیلی ہونا شروع ہو گئیں۔ اور لسانی انقلابات نے بھی جنم لینا شروع کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پوری زندگی انتشار سے دوچار ہو گئی۔ 'بزم' کو فروغ دینے والے اب صرف 'رزم' کی باتیں کرنے لگے اور زندگی تلوار کی پناہ میں آ گئی۔ پھر بھی ایسے وقت میں ادبی اور علمی ذوق کم نہیں ہوا۔ شاہ عالم ثانی نے باقاعدہ ہندی میں شعر کہے ہیں۔ شاہ عالم کا ایک ہندی دیوان منتخبات ثانی کے نام سے رامپور سے شائع ہوا ہے۔

فی زمانہ بھی عرب ممالک میں ہندوستانی علوم و فنون میں اسی طرح دلچسپی لی جا رہی ہے۔ حال ہی میں ہندوستانی کونسل برائے ثقافتی امور نے شکنتلا (کالیداس) کا ترجمہ فارسی میں ڈاکٹر ہادی حسین صاحب سے کروا کر شائع کیا ہے۔ وزیر اعظم جواہر لال نہرو کی کتاب 'ڈسکوری آف انڈیا' کا ترجمہ ابھی فارسی میں دیکھنے میں آیا ہے۔

امید ہے کہ صدہا سال پہلے کی روایت اسی طرح پروان چڑھتی رہے گی۔ اور ہندوستان و عرب ممالک ایک دوسرے کے ادب، تہذیب، کلچر اور طرزِ زندگی سے دلچسپی لیتے رہیں گے اور اس طرح ہمارے تہذیبی رشتے مضبوط ہوتے جائیں گے۔

حمید انصاری

جادۂ نو

حریفِ جوششِ تمنا نہیں ہے جادۂ نو
ابھی بلند ہے اے دوست ہر ارادۂ نو

محیطِ بادۂ دیرینہ کا شناور ہوں
بقدرِ ظرف نہیں ہے خمارِ بادۂ نو

رموزِ منزلِ ہستی کا روشناس نہیں
اگرچہ برق در آغوش ہے پیادۂ نو

ہجومِ رنگ سے گھبرا گیا ہے ذوقِ نظر
کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں جہانِ سادۂ نو

طریقِ بیعت و آداب بھی نیا ہوگا
"ہوا ہے فائزِ سجادہ پیرزادۂ نو"

ملے تو خیر بڑی چیز ہے شرابِ کہن
نہیں ملے تو غنیمت ہے دُردِ بادۂ نو

حمید تا سرِ منزل پہونچ ہی جائے گا
نظر میں جادۂ دیرینہ ہے نہ جادۂ نو

مقالہ نما برائے شبلی

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ/کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۱۔	احمدؔ، اسحاق نعمانی	۱۔ شبلی کی محرومیاں	علی گڑھ میگزین	۷۶	شمارہ اول ۱۹۵۷ء
		۲۔ شبلی کی شاعری اور ہم	صبا، حیدرآباد	۲۶	جلد ۵ شمارہ ۶۵
		۳۔ شبلی اور الطاب			
		۴۔ شبلی اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ			
۲۔	احمد، بیدلفیل	۱۔ مولانا شبلی ایک علیگ شاگرد کی نظر سے	ادبی دنیا لاہور	۱۷	جلد ۱۰ ۱۹۴۷ء
۳۔	احمدؔ، عبداللہ	۱۔ شبلی اور جدید شاعری	مجلہ مکتبہ	۶	جلد ۲ شمارہ ۶
۴۔	احمدؔ، مفتون	۱۔ شبلی کا اسلوب تحریر	خاور، ڈھاکہ	۱۹	جولائی ۱۹۵۲ء
		۲۔ مولانا شبلی اور ندوۃ العلماء	نگار، لکھنؤ	۳	مارچ ۱۹۵۳ء
		۳۔ مولانا شبلی، علی گڑھ سے پہلے اور بعد	”	۴۳	جولائی ۱۹۵۶ء
		۴۔ شبلی اور اُن کے عہد کے سیاسی تحرکات	مشرب، کراچی		تاریخ اردو ادب نمبر ۵۶ء
		۵۔ مولانا شبلی کے بعض نقاد	نگار، لکھنؤ	۲۲	اپریل ۱۹۵۷ء
۵۔	احمدؔ، محی الدین	۱۔ مولانا شبلی نعمانی کی فارسی شاعری	صبا، حیدرآباد	۷۷	شبلی نمبر ۱۹۵۸ء
۶۔	احمدؔ، مقبول مولانا	۱۔ علامہ شبلی اور تنقید سیاست	ادبی دنیا، لاہور		ستمبر ۱۹۴۱ء
۷۔	احمدؔ، مقبول خواجہ	۱۔ شبلی بہ حیثیت سوانح نگار	نئی قدریں، حیدرآباد دکن	۱۲	دسمبر ۱۹۵۶ء
۸۔	اصلاحی، امین مولانا	۱۔ مدرسۃ الاصلاح اور علامہ شبلی	الاصلاح، سرائےمیر		اگست ۱۹۳۶ء
۹۔	اصلاحی، بدرالدین	۱۔ علامہ شبلی پر فتوائے تکفیر	”		”
۱۰۔	آغا، ڈاکٹر وزیر	۱۔ شبلی نعمانی کی سیاسی نظر	البصیر، چنیوٹ	۶۱	شبلی نمبر
۱۱۔	افادی، مہدی	۱۔ تمدن عرب اور پروفیسر شبلی	”افاداتِ مہدی“		

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ / کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
	افادی مہدی	۲- علامہ شبلی کا ماہوار علمی رسالہ	"افادات مہدی"		
		۳- آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ	"		
		۴- شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر	"		
		۵- ملک میں تاریخ کا معلم اول یعنی شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی	"		
		۶- اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ (سرسید، آزاد، نذیر، حالی اور شبلی)	"		
		۷- شبلی سوسائٹی	"		-
		۸- حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک	"		
۱۲-	اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد	۱- شعر العجم اور عمر خیام	ہمایوں	۳۳۶	جون ۱۹۴۴ء
		۲- شعر العجم پر ایک نظر	ادبی دنیا، لاہور	۱۷	مئی ۱۹۴۵ء
۱۳-	انصاری، مولانا سعید	۱- اردو کے عناصر اربعہ میں علامہ شبلی کا درجہ	الناظر، لکھنؤ	۱	اپریل و مئی ۳۵ء
		۲- یاد رفتگان - شبلی	ادب لطیف، لاہور		اپریل ۱۹۵۴ء
		۳- (شبلی کی) عربی انشاء	البصیر، چنیوٹ	۱۱۲	شبلی نمبر
۱۴-	ابوالحسن	۱- شبلی نعمانی	فروغ اردو، لکھنؤ	۳۲	۱۹۵۷ء
۱۵	ایڈیٹر 'برہان'	۱- تنقید شعر العجم پر تبصرہ	برہان	۱۶۰	فروری ۱۹۴۴ء
۱۶	ایک طالب علم (عبدالماجد)	۱- الکلام مؤلفہ مولانا شبلی پر ایک تنقیدی نظر	الناظر، لکھنؤ	۱	جنوری ۱۹۱۱ء
۱۷-	باسط، محمد عبدل	۱- عربی شاعری اور مثنوی (بہ نظر شبلی)	دکن ریویو، حیدرآباد	۲۶	فروری ۱۹۰۹ء
۱۸-	بیگ، مرزا احسان احمد	۱- علامہ شبلی کی فارسی شاعری	علی گڑھ میگزین	۲۴	نومبر، دسمبر ۱۹۲۲ء
۱۹-	بشیر، میاں	۱- شبلی بہ حیثیت مصنف	ہمایوں	۴۳۳	مئی ۱۹۳۰ء
۲۰-	بیگم رضیہ	۱- شبلی کی شعر فہمی	صبا، حیدرآباد	۱۸	شبلی نمبر
۲۱-	تبسم، پروفیسر	۱- مولانا شبلی فارسی شاعر کی حیثیت میں	مخزن، لاہور	۲۵	مارچ و اپریل ۱۹۲۸ء
۲۲	جوناگڑھی، قاضی احمد میاں	۱- مولانا شبلی بہ حیثیت شاعر	ہندستانی، الہ آباد	۲۸	۱۳ جنوری ۲۶ء
۲۳-	جیراجپوری، مولانا اسلم	۱- الفاروق	شبلی کالج میگزین، اعظم گڑھ	۲۲	
۲۴	حالی، خواجہ الطاف حسین	۱- سیرۃ النعمان (تبصرہ)	مقالاتِ حالی، جلد دوم	-	
۲۵	حسینی، احقاد	۱- شبلی نعمانی	علی گڑھ میگزین	۱۴	جنوری ۱۹۲۲ء
۲۶	حسینی، سید اکبر	۱- شبلی اور ڈارون (ایک اہم خط)	دکن ریویو، حیدرآباد	۲۰	ستمبر ۱۹۰۸ء

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ/کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۲۷۔	خان، رشید حسن	۱۔ شبلی کا فارسی تغزل	نگار، لکھنؤ	۱۵	مئی ۱۹۵۰ء
۲۸۔	خان، ظفر علی	۱۔ موازنۂ انیس و دبیر	دکن ریویو، حیدرآباد		اگست ۱۹۰۸ء
۲۹۔	خان، عبید اللہ	۱۔ مقالات شبلی	البصیر، چنیوٹ	۱۶۸	شبلی نمبر
۳۰۔	خان، محمد حبیب اللہ	۱۔ مولانا محمد شبلی نعمانی	البصیر، چنیوٹ	۵۳	″
۳۱	خان، محمد ظفر	۱۔ مولانا شبلی آئینۂ تحقیق و تنقید میں	″	۳۱	″
۳۲	خواجہ غلام الثقلین	۱۔ مولانا شبلی پر ایک نظر	عصر جدید، میرٹھ	۲۱	دسمبر ۱۹۱۴ء
۳۳	دردائی محمد محی الدین	۱۔ شبلی ایک مجاہد کے روپ میں	علی گڑھ میگزین	۱۱	جولائی ۱۹۳۷ء
۳۴	ذکاء اللہ	۱۔ تبصرہ مجموعۂ نظم شبلی	علی گڑھ گزٹ		ستمبر ۱۸۹۳ء
۳۵	ڈار، محمد ابراہیم	۱۔ حیات شبلی پر ایک نظر	نوائے ادب، بمبئی	۲۲	جنوری ۱۹۵۰ء
۳۶	زبیری امین	۱۔ شبلی کا جرمِ محبت اور سلیمان ندوی	نگار، لکھنؤ	۴۹	اکتوبر ۱۹۴۵ء
۳۷	زور، محی الدین قادری	۱۔ شبلی کے بارے میں چند غیر مطبوعہ اطلاعات	صبا، حیدرآباد	۳۳	شبلی نمبر
۳۸	زیدی، علی جواد	۱۔ شبلی کے سیاسی رجحانات	ادیب، دہلی		۱۹۴۳ء
۳۹	سرور، پروفیسر آل احمد	۱۔ شبلی میری نظر میں	"تنقید کیا ہے"		
۴۰	سہیل، مولانا اقبال	۱۔ شبلی کی جامعیت	تابش سہیل	۷۱	
		۲۔ علامہ شبلی کے مکاتیب	″	۱۰۳	
		۳۔ سیرت شبلی	الاصلاح، سرائے میر		اکتوبر ۳۶-۳۹ء
۴۱۔	ساجدہ زینت	۱۔ حیات شبلی	صبا، حیدرآباد		شبلی نمبر
۴۲	رشید، عبدالعلیم	۱۔ تبصرہ "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم"	دل گداز، لکھنؤ	نمبر ۱۲	
		۲۔ شبلی کی یاد میں	الناظر، لکھنؤ		دسمبر ۱۹۱۴ء
		۳۔ مجموعۂ نظم شبلی			
۴۳	شروانی، محمد حبیب الرحمن خاں	۱۔ المامون (تبصرہ)			۱۸۸۷ء
		۲۔ سفرنامہ مصر و روم و شام (تبصرہ)	مقالات شروانی	۳۰	اخبار آزاد، ۱۴۔ اگست ۱۸۹۴ء
		۳۔ الفاروق ″	″	۳۳	معارف، جولائی ۱۸۹۹ء
		۴۔ سوانح مولانا روم ″	مخزن، لاہور		اکتوبر ۱۹۰۶ء
		۵۔ مرحوم علامہ شبلی نعمانی	مقالات شروانی	۱۶۷	علی گڑھ گزٹ جنوری ۱۹۱۵ء
۴۴۔	شروانی، محمد مقتدا خان	۱۔ علامہ شبلی کا قیام علی گڑھ	العلم، کراچی	۵۵	اپریل، جون ۱۹۵۸ء
۴۵۔	صدیقی، ڈاکٹر ابو اللیث	۱۔ شبلی اور اساتذہ	علی گڑھ میگزین	۱۲۲	جنوری ۱۹۳۹ء

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ / کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۴۶-	صدیقی، ڈاکٹر آفتاب احمد	۱- شبلی کا اسلوب نگارش	خاور، ڈھاکہ	۱۰	نومبر ۱۹۵۲ء
		۲- موازنۂ انیس و دبیر پر ایک نظر	〃	۲۶	مئی ۱۹۵۲ء
		۳- شعر العجم	〃	۱۸	فروری ۱۹۵۲
		۴- شبلی - متکلم	البصیر، چنیوٹ	۲۶	شبلی نمبر
		۵- (شبلی و حالی کا ایک تقابلی مطالعہ	ہمسر نیر وز، کراچی	۱۲	نومبر ۱۹۵۶ء
۴۷-	صدیقی، حفیظ	۱- علی گڑھ تحریک اور شبلی	علی گڑھ میگزین	۷۵۸	علی گڑھ تحریک نمبر ۱۹۵۵ء
۴۸	صدیقی، محمد عبد اللطیف لکھنوی	۱- اردو کے انشاپرداز - مولانا شبلی نعمانی	الناظر، لکھنؤ	ضمیمہ	جولائی ۱۹۲۷ء
۴۹-	صدیقی، ڈاکٹر خورشید الاسلام	۱- شبلی	تنقیدیں	۳۴	(علی گڑھ میگزین)
۵۰-	ظفر الملک	۱- دیباچہ مجموعۂ کلام شبلی	الناظر، لکھنؤ		۱۹۲۴ء
۵۱-	عبد اللہ، شیخ	۱- مولانا شبلی مرحوم مغفور	البصیر، چنیوٹ	۶۸	شبلی نمبر
۵۲	عبد اللہ، ڈاکٹر سید	۱- شبلی کا نظریۂ تاریخ (قسط اول دوم)	معارف، اعظم گڑھ	۳۸/۳۴	مارچ، اپریل ۱۹۳۸ء
		۲- اردو سوانح نگاری سرسید کے زمانے میں (شبلی)	ماہ نو، کراچی	۴	اگست ۱۹۵۳ء
		۳- شبلی فکر جدید سے کیونکر روشناس ہوئے	اورنیٹل کالج میگزین لاہور		
		۴- شبلی کا اسلوب بیان	"بحث و نظر"		
		۵- شبلی کے تصنیفی کام کی مجموعی قدر و قیمت	البصیر، چنیوٹ	۴۸	شبلی نمبر
۵۳	عبد الرحمٰن، صباح الدین	۱- مولانا شبلی نعمانی	نقوش، لاہور	۱۸	جنوری ۱۹۵۶ء شخصیات نمبر
۵۴	عبد الواحد، ابو ظفر	۱- مقالات شبلی	صبا، حیدرآباد	۵۷	شبلی نمبر
۵۵	عبد الحق، مولوی	۱- مقدمہ خطوط شبلی	خطوط شبلی مرتبہ امین زبیری		
۵۶	عبد الغنی	۱- شبلی بحیثیت ادیب	البصیر، چنیوٹ	۵۵	شبلی نمبر
۵۷	عطاء اللہ، شیخ	۱- شبلی - ایک پین اسلامسٹ	〃	۱۴	〃
		۲- الفاروق	〃	۷۶	〃
		۳- سفرنامۂ روم و مصر و شام	〃	۹۹	〃
۵۸	عقیدت مند	۱- حیاتِ شبلی اور مولانا سہیل	فاران	۱۵	اگست ۱۹۵۷ء
۵۹	علی، ڈاکٹر سید شاہ	۱- حالی اور شبلی سوانح نگار کی حیثیت سے	نگار، لکھنؤ	۱۶	جولائی، اگست ۵۶ ۱۹ء
۶۰-	فاروقی، اظہر علی	۱- مولانا شبلی کی مقالہ نگاری	آج کل، دہلی	۴۷	اگست ۱۹۵۱ء
۶۱-	فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن	۱- شبلی کی موازنۂ انیس و دبیر میں ایک فرد پر تنقید	"اردو تنقید"	۸۱	
۶۲	فیضی، بیگم عطیہ	۱- شبلی اور خاندانِ فیضی	ادبی دنیا، لاہور	۲۶	جون ۱۹۴۶ء
		۲- مولانا شبلی	صبح امید، بمبئی	۴۴	اپریل ۱۹۵۹ء

نمبر	مقالہ نگار	مقالہ	رسالہ/کتاب	صفحہ	تاریخ اشاعت
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۶۳۔	قادری، اظہر	۱۔ حالی و شبلی	ساقی، کراچی	۴۹	اکتوبر ۱۹۵۴ء
۶۴۔	قادری، خالد حسن	۱۔ شبلی اپنے خطوط کے آئینہ میں	نگار، لکھنؤ		۴۵ء
۶۵۔	قریشی، ڈاکٹر وحید	۱۔ حالی اور شبلی کے ہاں تنقیدی اصطلاحات	ادبی دنیا، لاہور	۲۹	جون ۱۹۴۷ء
		۲۔ قائد صاحب اور علامہ شبلی	کتاب، لاہور	۲۱	فروری ۱۹۴۷ء
۶۶۔	کاظمی، نکہت	۱۔ علامہ شبلی نعمانی	صبا، حیدرآباد	۲۱	شبلی نمبر
۶۷۔	ماہر القادری	۱۔ شبلی نعمانی کی شاعری	ماہِ نو، کراچی	۴	اگست ۱۹۵۰ء
۶۸۔	مسرور، احمد عبداللہ	۱۔ شبلی اور جدید شاعری	مجلہ مکتبہ جلد ۴ شمارہ ۶	۵۰	
۶۹	مسیح الزماں	۱۔ شبلی کا "موازنہ"	"تعبیر، تشریح، تنقید"	۵۰	
		۲۔ شبلی موازنے کی روشنی میں	"	۱۶۳	
		۳۔ شبلی اور دبیر	"	۱۵۳	
۷۰۔	مکی، مولوی احمد	۱۔	ہماری کتابیں		اگست، ستمبر ۱۹۴۶ء
۷۱۔	مہدی، عالم خوند	۱۔ اسلامی فکر کی تشکیل جدید میں شبلی کا حصہ	صبا، حیدرآباد	۴۷	شبلی نمبر
۷۲۔	ندوی، احتشام احمد	۱۔ مفتون احمد اور شبلی	نگار، لکھنؤ	۳۳	جولائی ۱۹۵۷ء
۷۳۔	ندوی، مولانا سید سلیمان	۱۔ مولانا شبلی اور مولانا حمید الدین پر نوحے کا تکفیر	الاصلاح، سرائے میر		اگست ۱۹۳۶ء
		۲۔ شعر العجم اور عمر خیام	معارف، اعظم گڑھ		فروری ۱۹۲۴ء
		۳۔ مولانا شبلی شاعر کے لباس میں	"کلیات شبلی"		
۷۴	ندوی، حبیب اشرف	۱۔ شبلی اور بمبئی	اسماعیل کالج میگزین، بمبئی		
۷۵	ندوی، محمد اسمٰعیل	۱۔ علامہ شبلی	البصیر، چنیوٹ	۸۰	شبلی نمبر
۷۶	نعمانی، محمد عبدالقیوم حسرت	۱۔ اردو میں تنقید کا ارتقاء (شبلی)	نگار، لکھنؤ	۸۲	فروری مارچ ۱۹۴۶ء
۷۷	ہاشمی، نصیر الدین	۱۔ علامہ شبلی اور حیدرآباد	صبا، حیدرآباد	۴۰	شبلی نمبر

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات "آج کل" کے خریدار بننا چاہتے ہیں، وہ "آج کل" کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر، جیمخانہ کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ "آج کل" اُن کے نام جاری کر دیا جائے گا۔

اجتماعی ترقی کا مقصد

اجتماعی ترقی کا پروگرام آزادی کے بعد ۱۹۵۲ء میں شروع کیا گیا تھا۔ ہمارے ۵½ لاکھ گاؤں میں تقریباً ۳۰ کروڑ انسان آباد ہیں۔ اس پروگرام کا مقصد ان لوگوں کا معیارِ زندگی بلند کرنا ہے۔ کھانا، کپڑا اور مکان ہر شخص کی نہایت اہم ضرورت ہے۔ بچوں اور بالغوں دونوں کے لئے تعلیم، علاج و معالجہ، روزگار کے مواقع اور اسی طرح کی دوسری چیزیں بھی اہم ہیں۔ ایک فلاحی ریاست میں ان باتوں کا انتظام ہونا ہی چاہئے۔

اجتماعی ترقی کے ذریعے اس سمت میں صحیح قدم اٹھایا گیا ہے اور یہ پروگرام حسب توقع کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ فی الحال ۳ لاکھ دیہات (جن کی آبادی سوا کروڑ سے بھی زائد ہے) اس پروگرام سے مستفید ہو رہے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں ہمارے سارے دیہات اس پروگرام کے ماتحت آ جائیں گے۔

چند سال قبل ہمارے وزیر اعظم نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ کہ "اس بیج (اجتماعی ترقی) سے ایک پودا نکلے گا جو بعد میں ایک گھنا درخت بن جائے گا اور پورا ملک اس کے زیر سایہ آ جائے گا۔" ان کی یہ خواہش بہت جلد پوری ہو جانے کی توقع ہے۔

ہمارا ملک بہت بڑا ہے۔ اُتر سے دکھن تک اس کی لمبائی دو ہزار میل ہے۔ پورب سے پچھم کی دوری بھی اتنی ہی ہوگی۔ اس کا فائدہ اور نقصان دونوں ہیں۔ فائدہ یہ ہے کہ بڑے ملک میں ہی بڑا کام کیا جا سکتا ہے لیکن نقصان یہ ہے کہ اتنی بڑی آبادی کا معیارِ زندگی بلند کرنا یقیناً مشکل ہے۔ جہاں ہم مادی فائدوں کے لئے مادی ذرائع کام میں لا رہے ہیں وہاں ہم نے انسانوں کو بھی بہتر بنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس چیز نے ہمارے کام کو اور مشکل بنا دیا ہے۔

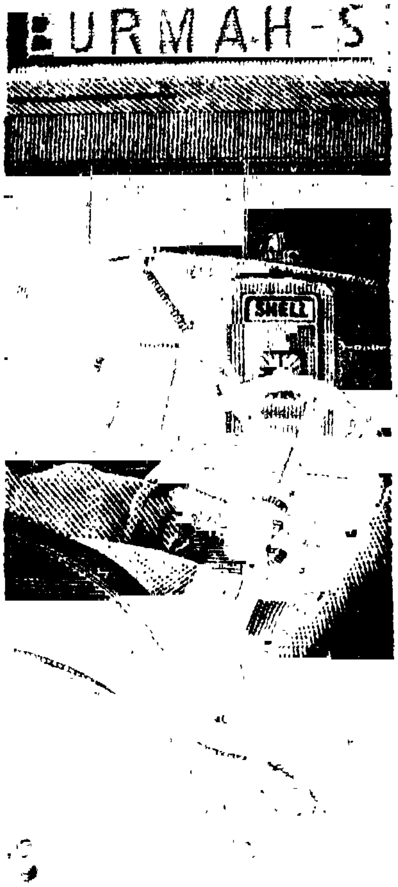
آپ نے رومی مورخ پلینی کا نام سنا ہوگا۔ وہ حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے قبل گذرا ہے۔ وہ اس بات کا شاکی تھا کہ روم کی ساری دولت ہندوستان چلی جا رہی ہے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ ہندوستان کی مصنوعات کی روم میں بہت مانگ تھی۔

یہ بات کس طرح ممکن تھی؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اتنی چیزیں پیدا کر لیتے تھے کہ ہماری روزمرہ کی ضرورتیں پوری ہو جانے کے بعد اتنی چیزیں بچ جاتی تھیں کہ ہم دوسرے ملکوں کے ہاتھ فروخت کر دیتے تھے۔ اس لئے ہمارا ملک بہت خوش حال تھا۔

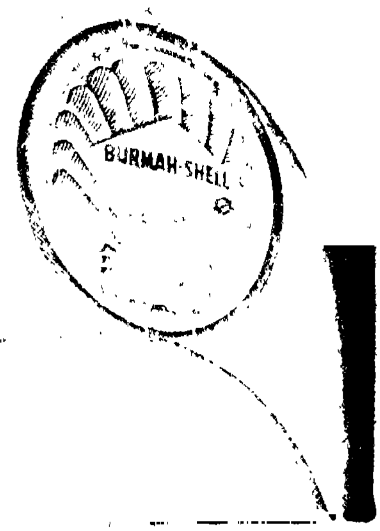
ایک روایت ہے کہ ایک مغل شہنشاہ نے اپنے افسروں کو حکم دیا کہ اس کی سلطنت میں جتنا سونا ہے اس کا وزن کیا جائے۔ ۶ مہینے بعد اُسے معلوم ہوا کہ اس کے افسر ابھی تک دلی اور آگرہ کا سونا تولنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ ہمارے ملک میں کتنی دولت تھی۔ یہ دولت کیا ہوئی؟

ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے ملک کی دولت کس طرح غائب ہوئی ملک کی یہ جمع شدہ دولت آزادی چھن جانے کے بعد ہم سے چھن گئی۔ ہمارے غیر ملکی آقاؤں کی پالیسی ایسی تھی جس سے صرف ان کو فائدہ پہنچے۔ اس طرح ہم مفلس ہو گئے۔ اور آزادی کے ملنے کے بعد ہم نے دیکھا کہ ہمارا ملک جو پہلے اناج کا بھنڈار اور دولت کا گہوارہ تھا۔ اب ہر چھوٹے بڑے معاملے میں دوسرے ملکوں کا دست نگر ہو گیا ہے۔

اس لئے آزادی کے بعد ہمارا سب سے پہلا فرض اپنے ملک کو خوشحال بنانا ہے جس کا مطلب بنیادی طور پر دیہاتوں کی تعمیر نو ہے



تپاک
تیزی
عمدگی





خندہ پیشانی، فوری توجہ، ذاتی خدمات کے چھوٹے مگر اہم اشاروں سے آپ کو برماشیل کے پمپ پر جاتے ہی محسوس ہوگا کہ آپ ایک معزز گاہک ہیں۔

"محترمہ" کیا آپ کی کار میں تیل پورا ہے؟ اور بیٹری کا پانی؟

"ہیڈ میٹر میں پانی ٹھیک بھرا ہے اور ٹائر کی ہوا درست ہے؟ غرضیکہ جانچ پڑتال میں کمی نہیں رکھا اور آپ کی تمام ضروریات بخوبی پوری کردی گئیں۔

یہ جانتے ہوئے کہ آپ عموماً مصروف ہوتے ہیں ہمارے ڈیلروں کے ملازمین کو تربیت دی جاتی ہے کہ وہ آپ کی ضروریات باقاعدہ بخوشی پوری کرسکیں۔

یہ ہے
برماشیل
سروس!



Edited & Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and printed by the Manager, Government of India Press, Faridabad.

Regd. No. D—509.

آہنگ



غالب

ترتیب

سرورق :۔ شبیہہ مرزا غالب
رسالے کی پشت پر۔ تاج محل

سالانہ چندہ :۔ ہندوستان میں ۔ چھ روپے
پاکستان میں ۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ :۔ ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں ۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۸ ۔ نمبر ۷

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکریٹریٹ، دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

غالب نمبر

ماگھ شاک سمت ۱۸۸۱

فروری ۱۹۶۰ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

پچھلے دنوں پیرس میں مغربی ممالک کے سربراہوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی اس میں یہ فیصلہ کیا گیا تھا کہ ۲۷-اپریل ۱۹۶۰ء کو پیرس میں چار بڑوں کی کانفرنس منعقد کی جائے۔ اس فیصلے کے مطابق روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف کو دعوت نامہ بھیج دیا گیا، انھوں نے دعوت نامہ منظور کر لیا لیکن کانفرنس کی تاریخ سے اتفاق نہیں کیا۔

اب روس نے مغربی طاقتوں کی یہ تجویز مان لی ہے کہ یہ کانفرنس اس سال ۱۶-مئی کو پیرس میں ہو۔ اس کانفرنس میں عالمی سیاست کے بہت سے مسائل زیر بحث آئیں گے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ تخفیف اسلحہ اور خاص کر اسلحہ پر کنٹرول اور ہائیڈروجن بموں پر پابندی عائد کرنے کا ہے ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ عالمی امن اور انسانیت کی فلاح و بہبود کی خاطر یہ سارے مسائل بحسن و خوبی طے پا جائیں گے۔

دلّی میں ۱۱-دسمبر ۱۹۵۹ء کو صدر جمہوریہ نے دنیا کی سب سے بڑی زراعتی نمائش کا افتتاح فرمایا۔ اس عالمی زراعتی میلے کا انتظام بھارت سیوک سماج نے کیا ہے۔ یہ اپنے قسم کا انوکھا میلہ ہے، اس میں چھوٹے بڑے سولہ ملک حصہ لے رہے ہیں، ہندوستان کی ساری ریاستوں نے اپنے اپنے خوبصورت پویلین لگائے ہیں۔ اس نمائش سے ہمارے کسانوں کو بہت فائدہ پہونچے گا، وہ لوگ زرعی ترقی کے جدید ترین طریقوں کا مطالعہ کر سکیں گے جیسا کہ صدر جمہوریہ نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا، ہمارا ملک ایک زرعی ملک ہے، ہمارے کسانوں کو پرانے تجربوں پر ہی اکتفا نہیں کرنا چاہیئے بلکہ سائنسی طریقوں کو اپنا کر نئے ڈھنگ سے اپنی کھیتی کو ترقی دینا چاہیئے۔

صدر جمہوریہ کے ہاتھوں درگاپور میں فولاد کے کارخانے کی پہلی بھٹی کا افتتاح ملک کی صنعتی ترقی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کارخانہ ہندوستان اور برطانیہ کے سرکاری اور غیر سرکاری تعاون سے قائم کیا جا رہا ہے۔ ایسے دو کارخانے بھلائی اور رورکیلا میں پہلے ہی کام شروع کر چکے ہیں۔ فولاد چھوٹی اور بڑی صنعتوں کی بنیادی ضرورت ہے۔ فولاد کی پیداوار سے ملک کی صنعتی ترقی میں بڑی مدد ملے گی۔

حیدرآباد کا 'دائرۃ المعارف' ایک قدیم علمی ادارہ ہے۔ یہ ادارہ گذشتہ ۷۰ سال سے علوم مشرقیہ کی ترویج و ترقی کے لئے نمایاں خدمات انجام دے رہا ہے۔ اس کی خدمات کو مشرق و مغرب کے ممتاز علماء اور فضلاء نے سراہا ہے۔ دائرۃ المعارف نے روس، ٹرکی، مصر، شام، عراق، سعودی عرب، ایران اور دیگر ممالک کے مشہور کتب خانوں سے نایاب علمی نسخے حاصل کر کے انھیں شائع کیا۔ ان مطبوعات نے نہ صرف تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے آسانیاں بہم پہنچائیں بلکہ اس طرح مشرق و مغرب کی دیگر قوموں کے ساتھ ہندوستان کے ثقافتی تعلقات کو بھی مضبوط کیا۔ ادارہ اپنی ان خدمات کے لئے ہر طرح کی داد و تحسین اور امداد و تعاون کا مستحق ہے۔

مالک رام

نواب مختار الملک میر تراب علی خاں بہادر سالار جنگ

حضرت اویس قرنی رح کا نام تاریخ اسلام میں نادیدہ عاشقِ رسولؐ کی حیثیت سے بہت مشہور و معروف ہے۔ قرن با خلافِ روایت یمن کے ایک قریہ (تذکرۃ الاولیا) یا ایک قبیلے (روضۃ الصفا) کا نام ہے۔ حضرت اویس رح اسی سے منسوب تھے۔ ان کی نویں پشت میں ان کے ایک ہم نام اویس ثالث ہوئے۔ یہ مدینہ کے متوّلی اوقات تھے۔ معلوم نہیں کیوں، وہ اپنے بیٹے محمدؐ علی کو ساتھ لے کر ہندستان چلے آئے۔ یہاں ان دنوں بیجاپور کے تخت پر علی عادل شاہ جلوہ افروز تھا۔ دونوں باپ بیٹے اس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ان کی خاندانی وجاہت اور علم و فضل کا لحاظ کرتے ہوئے، ان کی مناسب آؤ بھگت ہوئی اور ان کے صاحبزادے شیخ محمدؐ علی کو دبیری کا عہدہ عطا ہوا۔

رفتہ رفتہ اس خاندان نے بہت عروج حاصل کیا۔ شیخ محمدؐ علی کے پڑپوتے شمس الدین محمدؐ حیدر (بن محمدؐ تقی بن محمدؐ باقر بن محمّد علی) نظام علی خاں، نظام الملک آصف جاہ اول کے عہد میں سلطنتِ دکن کے دیوان مقرر ہوئے۔ حیدر یار خاں بہادر، بشیر جنگ، منیر الدولہ، منیر الملک ان کے خطاب تھے۔ ۷۰ برس ان کی عمر تھی، جب ۱۷۷۵ء میں انتقال کیا۔ تاریخ ہوئی: حیدر یار خانِ عادل۔ ۱۱۸۹ھ۔ اورنگ آباد میں دفن ہوئے۔ اس عہد کی تمام تاریخیں ان کی قابلیت اور اوصافِ حمیدہ کے بیان سے مملو ہیں۔

شمس الدین محمد حیدر کے دو بیٹے تھے — محمد صفدر خاں اور تقی یار خاں۔ تقی یار خاں ۱۷۸۲ء میں لاولد فوت ہوئے۔ بڑے محمد صفدر خاں نے بھی بہت اعزاز و اکرام پایا، مختلف اوقات میں نظام کی طرف سے غیور جنگ بہادر، اشجع الدولہ، اشجع الملک، خان خاناں کے خطابات سے سرفراز ہوئے۔ انھوں نے ۱۷۹۰ء (۱۲۰۴ھ) میں بعارضۂ خفقان انتقال کیا۔ "حشرِ اومی شود باآلِ رسول" (۱۲۰۴) تاریخِ وفات ہے۔ اورنگ آباد میں اپنے والد کے مقبرے ہی میں مدفون ہیں۔ دیگر خوبیوں کے علاوہ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔

محمد صفدر خاں کی شادی درگاہ قلی خاں سالار جنگ کی دختر نیک اختر بہجت بیگم سے ہوئی تھی۔ اس سے ان کے چار بیٹے ہوئے۔ محمد تقی خاں، حسن رضا خاں، علی زماں خاں، رضا یار خاں۔ ان میں سے تیسرے بیٹے (علی زماں خاں) کا نکاح ابوالقاسم میر عالم وزیر اعظم دکن کی بڑی صاحبزادی نفیسہ بیگم سے ہوا تھا۔ لیکن جب زچگی میں ان کا انتقال ہو گیا، تو میر عالم نے حضور نظام کے ایما سے اپنی دوسری بیٹی صاحبہ بیگم ان کے نکاح میں دے دی۔ میر عالم ہی وہ شخص ہیں، جو ٹیپو سلطان شہید کی بربادی کا باعث ہوئے۔ بڑے زیرک اور معاملہ فہم اور کارکن شخص تھے۔ انگریزوں کو ان پر خاص اعتماد تھا۔ حیدرآباد دکن کی متعدد مشہور عمارتیں انھی کی توجہ بلکہ خرچ پر تعمیر ہوئیں۔ بڑے فاضل شخص تھے۔ نظم و نثر پر پوری قدرت حاصل تھی اور صاحبِ تصنیف و تالیف تھے۔

میر عالم کی وفات ۱۸۰۸ء (۱۲۲۳ھ) کے بعد ان کے داماد علی زماں خاں بہادر، منیر الدولہ، منیر الملک ثانی، امیر الامرا ان کی جگہ دیوانِ حیدرآباد مقرر ہوئے۔ لیکن "جو چاہتے ہیں، سو آپ کریں ہیں"

کے مصداق جملہ احکام خود نظام سکندر جاہ بہادر جاری فرماتے اور ریاست کے مالی معاملات میں سیاہ و سپید کے کرتا دھرتا پیشکار مہاراجہ چندو لال بہادر تھے۔ اس لیے ان کی دیوانی محض برائے نام اور گویا انھیں "بدنام" کرنے کا ایک حیلہ بن کے رہ گئی تھی۔ بہرحال یہ ۲۵ برس تک وزیرِ ریاست رہ کر ۱۸۳۳ء (۱۲۴۸ھ) میں راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ اس کے بعد مہاراجہ چندو لال ہی کو ریاست کی مستقل مدارالمہامی کا عہدہ بھی تفویض ہو گیا، جس پر وہ گیارہ برس، ۱۸۴۳ء تک فائز رہے۔ معزولی کے بعد ۱۸۴۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

نواب علی زمان خاں منیر الملک ثانی کے اس دوسرے نکاح سے دو بیٹے پیدا ہوئے تھے — میر محمد علی خاں اور میر عالم علی خاں۔ یہی میر محمد علی خاں ہمارے نواب مختار الملک سالار جنگ کے والد ماجد ہیں۔

میر محمد علی خاں ۱۸۰۷ء (۱۲۲۲ھ) میں پیدا ہوئے۔ تاریخِ ولادت سید میرزا خاں نے کہی تھی: "ستارۂ روشن"۔ ان کی مہر کا سجع تھا: بود جانشینِ محمد علی۔ خطاب شجاع الدولہ، سالار جنگ تھا۔ ان کا نکاح امیرِ سلطنت سید کاظم علی خاں مختار الدولہ کی صبیہ زینت النساء بیگم سے ہوا تھا، جو ساداتِ نیشاپور میں سے تھے۔ اسی محل سے ان کے ۲ جنوری ۱۸۲۹ء (۲۵ جمادی الثانی ۱۲۴۴ھ) کو وہ بیٹا پیدا ہوا، جو آگے چل کر اس سلسلۂ زرتاب کے لیے بھی باعثِ صد فخر و مباہات ثابت ہوا۔ والدین نے اس کا نام تراب علی خاں رکھا۔ خاندان کا دستور یہ تھا کہ نومولود کو سب سے پہلے تبرکاً کسی عابدہ، زاہدہ سیدانی کا دودھ پلاتے تھے۔ یہ پیدا ہوئے، تو انھیں ریاست کے ایک معزز منصب دار میر چراغ علی خاں کی بیگم کا، جو ہمہ صفت موصوف خاتون تھیں، دودھ پلایا گیا۔ اسی لیے میر چراغ علی خاں کے صاحبزادے، میر تہور علی خاں مختار جنگ، جلال الدولہ اور نواب سر سالار جنگ دونوں کی ایک ساتھ پرورش ہوئی اور وہ ان کے رضاعی بھائی ہونے کے باعث ان کے کوکہ کہلاتے تھے۔

میر محمد علی خاں کا عین شباب میں بعمر ۲۵ برس ۱۸۳۲ء (۱۲۴۷ھ) میں انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد تراب علی خاں کی پرورش ان کے جدِ بزرگوار نواب منیر الملک ثانی نے اپنے ذمے لی، جو ان سے دیوانہ وار محبت کرتے تھے۔ یہ چار برس کے تھے کہ انھیں ایسا شدید تپ کا عارضہ لاحق ہو گیا کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ روایت ہے کہ جب سب کو یاس ہو گئی تو نواب منیر الملک نے دعا مانگی کہ بارِ الٰہا! اگر اس بچے کی موت مقدر ہی ہے، تو اس کی جگہ مجھے اٹھا لے اور اسے صحت عطا فرما دے۔ جانے، وہ کون سی گھڑی تھی، جب یہ لفظ ان کے منہ سے نکلے۔ دعا بارگاہِ الٰہی میں مقبول ہو گئی۔ چند دن میں بچہ بھلا چنگا ہو گیا اور نواب منیر الملک ثانی اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

ہونے کو یہ ٹھیک تو ہو گئے، لیکن بیماری کا حملہ اتنا شدید تھا کہ اس سے تندرستی بالکل تباہ ہو گئی اور یہ دائمی طور پر نحیف الجثہ اور منحنی ہو کے رہ گئے۔

منیر الملک کی وفات کے بعد ان کی تعلیم و تربیت، ان کے چچا میر عالم علی خاں بہادر سراج الملک کی نگرانی میں ہونے لگی۔ چونکہ صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی اور اندیشہ تھا کہ مزید لوجھ پڑنے سے یہ اور خراب ہو جائے گی، اس لیے ایک زمانے تک ان کی باقاعدہ تعلیم شروع نہ ہو سکی اور یہ گیارہ بارہ برس کی عمر تک معمولی شد بد سے آگے نہیں بڑھے۔ اس کے بعد جب کچھ اچھے ہوئے تو اس پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ دی گئی اور انھوں نے اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی اور عربی، حساب کتاب، انشا پردازی اور خوش نویسی کی معقول تعلیم کے علاوہ مردانہ کھیلوں میں بھی خاصی مہارت حاصل کی۔ چنانچہ نشانہ لگانے اور نیزہ بازی اور شہ سواری میں پورے طاق تھے۔ خاص طور پر گھوڑے کی سواری کے بہت شایق تھے۔ بڑے سے بڑے منہ زور گھوڑے پر نڈر سوار ہو جاتے۔ زمانۂ شباب میں انگریزی حاصل کرنے کا خیال پیدا ہوا تو رفتہ رفتہ اس سے بھی بقدرِ ضرورت اچھی خاصی واقفیت پیدا کر لی تھی۔

نواب منیر الملک نے وفات کے وقت چھبیس لاکھ قرض چھوڑا تھا۔ غفران منزل نواب ناصر الدولہ بہادر آصف جاہ چہارم نے قرضہ تو بے باق کر دیا لیکن ان کی بیشتر متروکہ جائیداد نزول قرار دے دی۔ اس سے خاندان پر گویا عسیر الحالی کا دور آ گیا۔ نواب سراج الملک اگرچہ اپنے والد کی جگہ مدار المہام ریاست تو ہو گئے، لیکن ان کی آمدنی اتنی قلیل تھی کہ ان کے مرتبے کے مطابق داد و دہش کے لیے کفایت نہیں کرتی تھی۔ لامحالہ

انھیں قرض لینا پڑتا تھا۔ لیکن ساہوکار جانتے تھے کہ اس کی واپسی کا کوئی خاطرخواہ انتظام نہیں، اس لئے وہ کافی ضمانت کے بغیر قرض دینے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ لطیفہ یہ کہ وہ بالعموم مطالبہ کرتے کہ اگر آپ کے بھتیجے میر تراب علی خاں ضامن ہو جائیں تو ہم قرض دے دیتے ہیں۔ میر تراب علی خاں اس کم سنی کے باوجود حساب کتاب کے معاملات میں بہت ہوشیار تھے۔ جب نواب سراج الملک ان سے کہتے کہ تم ضمانت دے دو، تو یہ عرض کرتے : خاکسار کو بھلا اس میں کیا عذر ہو سکتا ہے، لیکن میری التماس یہ ہے کہ جاگیر میں سے کسی علاقے کا انتظام میری تحویل کر دیا جائے، تاکہ میں اس کی آمدنی سے قرضے کی ادائی کا انتظام کر سکوں۔ اس سے دو فایدے ہوئے۔ اوّل یہ کہ بہت سا قرض بتدریج ادا ہوتا گیا۔ ورنہ وہی صورت ہوتی، جو نواب منیر الملک کی وفات پر پیش آئی تھی۔ دوسرے انھیں چھوٹی سی عمر ہی میں مالی اور انتظامی معاملات کا غیر معمولی تجربہ حاصل ہو گیا۔

۱۸۴۸ء میں جب نظام نے نواب سراج الملک کو دوبارہ وزارتِ اعلیٰ پر مقرر فرمایا، تو ان کی خاندانی جایداد بھی واگذاشت کر دی۔ میر تراب علی خاں نے اپنے حسنِ انتظام سے پہلی جاگیر کی دیکھ بھال ایسی عمدگی سے کی تھی کہ چچا دل و جان سے ان کی قابلیت اور کارکردگی کے قایل ہو گئے تھے۔ اب جو انھیں ساری جایداد واپس ملی، تو انھوں نے اسے بھی اپنے ہونہار بھتیجے کے ہاتھ میں دے دیا۔

نواب سراج الملک نے چند دن کی علالت کے بعد ۲ مئی ۱۸۵۳ء (۱۷ شعبان ۱۲۶۹ھ) کو لاولد انتقال کیا۔ اس کے پانچ دن بعد نواب ناصر الدولہ آصف جاہ چہارم نے میر تراب علی خاں کو طلب کیا اور انگریز ریذیڈنٹ کی موجودگی میں انھیں خلعتِ دیوانی اور سالار جنگ کے خطاب سے مفتخر فرما کر اپنا مدار المہام یعنی وزیر اعظم مقرر کر دیا۔ اس وقت ان کی عمر صرف چوبیس (۲۴) برس کی تھی۔ میرزا ہمدم شیرازی کے طویل قطعۂ تاریخ کے آخری چند شعر ہیں ؎

فلک رتبہ نواب سالار جنگ — تراب علی، نورِ چشمِ جہاں
مشیرِ باستاں میر احمد لوا — سرِ راستاں آصفِ جم نشاں
وزیرِ خرد مند دانش پذیر — جواں جواں بختِ روشن رواں
بجائے نیاگاں بہ مسند نشست — بہ تدبیر پیر و بہ بخت جواں
پے سالِ تاریخ ہمدم بگفت — "وزارت مبارک بہ صدر جہاں"
۱۲۶۹

جب یہ مدار المہام ہوئے ہیں، تو اس وقت یہاں کی حالت کس درجہ ابتر تھی، اس کا اندازہ صرف اس سے لگائیے کہ ریاست پر دو کروڑ ستر لاکھ کا سودی قرض تھا۔ اس کے علاوہ عرب جمعداروں کے پاس ریاست کی نصف سالانہ آمدنی (یعنی ۷۵ لاکھ) کا علاقہ رہن تھا، اور کوئی پندرہ بیس لاکھ سالانہ کی جاگیریں بھی انھی جمعداروں کے مستقل قبضے میں تھیں اور مزید کم و بیش تیس لاکھ کے علاقے ٹھیکے پر تھے۔ غرض خزانہ خالی تھا اور روز بروز قرض کی مقدار میں اضافہ ہو رہا تھا۔ فوج اور سپاہ کو مہینوں تنخواہ کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا تھا۔ جب یہ لوگ سخت تنگ آ جاتے تو "بجنگ آمد" پر عمل کرتے ہوئے شاہی محل پر ہلّہ بول دیتے، فساد پر آمادہ ہو جاتے اور بغاوت کی دھمکی دیتے۔ لا محالہ اس پر مزید قرض لے کر دو ایک مہینے کی باقی ادا کر دی جاتی تاآنکہ یہ لوگ پھر مرنے مارنے پر تیار نہ ہو جاتے۔

مالی بدحالی کا یہ حال تھا۔ رہا انتظامِ حکومت تو وہ اس سے بھی بدتر تھا۔ ریاست میں عرب جمعداروں اور روہیلے پٹھانوں کا دور دورہ تھا۔ ان کی شورہ پشتی اور رعایا پر ظلم و ستم کے ایسے ایسے واقعات لکھے ہیں کہ انھیں پڑھ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے۔ ایک عرب نے راہ چلتے ایک شریف آدمی سے کہا کہ صاحب، ذرا یہ دستاویز تو پڑھ دیجیے۔ اس نے دیکھ کر کہا کہ یہ چار سو روپے کا تمسک ہے۔ عرب نے بگڑ کے کہا : واہ، خوب آدمی ہے، پانسو کے تمسک کو چار سو کا بتاتا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ اس میں تو چار سو ہی لکھا ہے۔ اگر اعتبار نہیں، تو کسی اور سے پڑھوا لو۔ اس پر عرب نے غیظ و غضب سے کاغذ اس کے ہاتھ سے چھین پھاڑ کے پھینک دیا اور اس غریب کے گلے میں رومال ڈال کے کہنے لگا : اچھا چلو اس وقت چار سو ہی ادا کر دو، بقیہ کی پھر دیکھی جائے گی۔ اب تو وہ شخص چیخنے لگا کہ میں نے کب تم سے کچھ لیا ہے۔ لیکن کون سنتا ہے، وہ عرب اسے کھینچ کے ساتھ لے چلا۔ آخر بڑی مشکل سے کچھ دے دلا کر گلو خلاصی کرائی۔ ان کے ظلم کا ایک اور افسوس ناک واقعہ سنیے۔

احمد علی خاں شہید تخلص منصب دارِ ریاست تھے۔ ان کی ایک نابالغ بیٹی تھی۔ عربوں کے جمعدار ناصر رستم جنگ نے اپنے بھتیجے کے لیے شہید سے اس لڑکی کی خواستگاری کی۔ شہید نے کسی وجہ سے انکار کردیا زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ ایک شام ان کے دروازے پہ ایک فقیر نے آکے سوال کیا۔ اتفاق سے اس وقت ان کی بیوی اور اس معصوم لڑکی کے سوا نے گھر پہ کوئی نہیں تھا۔ ماں نے بیٹی سے کہا کہ جاؤ، فقیر کو کوڑی دے آؤ۔ جب دیر تک لڑکی واپس نہ آئی، تو ماں پکارتی ہوئی دوڑی۔ دیکھا تو لڑکی غائب ہوگئی ہے۔ بہت چیخی چلّائی، لیکن بے سود—! اگلی صبح شہید غریب نے مکان کا دروازہ کھولا، تو دیکھا کہ سامنے گلی میں ایک گٹھڑی پڑی ہے۔ اسے کھولا، تو اس میں سے دخترِ گم شدہ کی لاش کے ٹکڑے نکلے۔ کوتوالی گئے، فریاد کی، لیکن اب کیا ہوتا تھا۔ کچھ بھی نہ ہوا۔

روہیلے پٹھان بھی ان عربوں سے کم نہیں تھے۔ چونکہ یہ لوگ اپنے پیر سلطان میاں کو مہدیِ زمان مانتے تھے، اس لیے مہدوی کہلاتے تھے۔ ان کے تمرّد اور سرکشی کا اس سے اندازہ لگا لیجئے کہ ایک دن ان کے پیرزادے کی سواری، جن کا نام محمّد تھا، حسبِ معمول بڑی دھوم دھام سے بازار میں جارہی تھی۔ علَم برداروں اور بھالے داروں کا ایک گروہ ان کے جلو میں، ہٹو بچو کے شور سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ دوسری طرف حضور نظام کے پیش امام مولوی مرتضیٰ کے بھتیجے گھوڑے پر سوار آرہے تھے۔ اس شور و شغب سے ان کا گھوڑا چمکا اور کارِ قضا اس کے پاؤں سے کیچڑ کا ذرا سا چھینٹا اڑ کر پیرزادے صاحب کے دامن پر آ پڑا۔ بس غضب ہی تو ہوگیا۔ ان کے اشارہ کرنے کی دیر تھی کہ ایک علَم بردار نے علَم کی نوک سے مولوی زادے کی پگڑی اچھال کے زمین پہ پھینک دی۔ بے عزتی اور غصّے کے مارے بے حال ہوگئے، اور ساتھ کے خدمت گار سے تلوار لینے کو ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ دوسرے نے تلوار کا ہاتھ مارا۔ جس سے ان کی چاروں انگلیاں کٹ کے الگ ہوگئیں۔ پھر کیا تھا پیرزادے کے ہمراہی ان پر ٹوٹ پڑے اور تلوار، کٹار، بھالے سے ان کے پرزے اڑا دیے۔ سوارا طلائے میں، دن دہاڑے، عین سرِ بازار یہ حادثہ پیش آیا اور کوئی ان ظالموں کا کچھ بگاڑ نہ سکا۔

ہر ایک رئیس نے جمعیت اکٹھا کر رکھی تھی۔ یہ لوگ رعایا پر ظلم و تعدّی کرتے اور ان سے جو چاہتے، وصول کرلیتے۔ اگر کوئی انکار کرتا تو اسے کھلے بندوں موت کے گھاٹ اُتار دیتے۔ پھر اُن کی آپس میں خانہ جنگیاں بھی ہوتی رہتی تھیں۔

غرض ریاست کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اندرونی طور پہ کامل خلفشار کا عالم تھا اور باہر نہ اس کی کوئی عزّت تھی نہ وقار۔

سالار جنگ نے زمامِ وزارت ہاتھ میں لیتے ہی سب سے پہلے ریاست کی مالی حالت کی اصلاح پر توجہ دی کہ دراصل یہی جملہ خرابیوں کی جڑ تھی۔ لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں تھا۔ جن لوگوں کے پاس پشت ہا پشت سے اتنی بڑی بڑی جاگیریں چلی آرہی تھیں، جن کی لاکھوں کی آمدنی سے اُن کی حیثیت گویا خود مختار رئیس کی ہوگئی تھی، وہ بھلا کیوں آسانی سے دست بردار ہونے لگے تھے۔ لیکن سالار جنگ نے بہت صبر اور دُور اندیشی اور حکمت عملی سے کام لیا۔ کہیں نرمی سے جاگیرداروں کو رام کیا اور کہیں ضرورت پڑے پہ سختی سے کام نکالا۔ یوں تیرہ برس کے عرصے میں ریاست کا تمام قرض بھی ادا کردیا، مرہونہ علاقے بھی واگزار ہوگئے، فسادی عناصر کا بھی قلع قمع ہوگیا، اور وہی ریاست جس کی نہ گھر میں کوئی ساکھ تھی، نہ باہر پوچھ، اب ہندستان کی سب سے طاقتور ریاست شمار ہونے لگی۔

اس سے پہلے ریاستی کاروبار میں کسی نظم و ترتیب کا پتا ہی نہیں تھا۔ سب کچھ نظام اور ان کے مدار المہام کی ذاتی رائے پہ موقوف تھا۔ اب ریاست کے تمام محکمے سالار جنگ بہادر کی توجہ اور بیدار مغزی سے عالمِ وجود میں آئے۔ سب سے پہلے خزانۂ عامرہ قائم ہوا پھر لوگوں کو تنخواہ باقاعدگی سے مہینے کے مہینے ملنے لگی۔ اس کے بعد انھوں نے کاروبارِ ریاست کو چار انتظامی شعبوں میں تقسیم کرکے انھیں چار امیروں کے سپرد کیا، جن کی حیثیت گویا وزیروں کی تھی۔ یہ صدر المہام کہلاتے تھے۔ اس طرح گویا ایک کابینہ مرتّب ہوگئی۔ غرض ان کے عہد میں یہ سب کام کاج ایک مہذّب اور متمدّن نظام کے مطابق ہونے لگا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سب کچھ بے غل و غش آسانی سے ہوگیا۔ صرف حاسدوں اور فتنہ پردازوں ہی نے قدم قدم پر روڑے اٹکائے ہوتے، تو اس سے تعجب نہ ہوتا، کیونکہ ان کا تو مقصد ہی یہ تھا کہ انھیں بدنام کریں اور

ناکام رہتے ہیں۔ سب سے بڑی مشکل خود غفران منزل نواب ناصرالدولہ کی تھی۔ سالار جنگ مرحوم جی جان سے چاہتے تھے کہ نہ صرف ریاست میں انگریزی طرزِ حکومت ہی رائج کیا جائے بلکہ خود انگریزوں سے بھی پورا ربط ضبط اور دوستی کا رشتہ قایم ہو جائے۔ انھیں اس کا پوری دیانتداری سے یقین تھا کہ اسی میں ریاست کی بھلائی ہے۔ دوسری طرف نواب ناصرالدولہ سخت دیندار قسم کے انسان تھے۔ وہ انگریز اور انگریزی قانون اور انتظام کے نام تک سے بھڑکتے اور برہم ہوتے تھے۔ جب حکمران کے یہ خیالات ہوں تو وزیر کی حالت قابلِ رحم کیوں نہ ہو۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سالار جنگ کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ لیکن وہ کسی حال میں بھی مایوس نہیں ہوئے۔ پورے استقلال اور وقار سے اپنی حکمتِ عملی پر قایم رہے اور بتدریج ریاست میں اصلاحات کا نفاذ کرتے رہے۔

غفران منزل نواب ناصرالدولہ کا ۱۸۵۷ء میں انتقال ہو گیا۔ بسترِ مرگ پر انھوں نے اپنے وارث نواب افضل الدولہ (آصف جاہ پنجم) اور وزیر نواب سالار جنگ کو وصیت کی کہ حکومتِ انگریزی کا برتاؤ ہماری ریاست سے ہمیشہ دوستانہ رہا ہے، اس لیے تمھارا فرض ہے کہ تم بھی اس سے وفاداری کا تعلق رکھو۔ جس دن نواب افضل الدولہ گدی پر بیٹھے ہیں، اسی دن دلی سے اس ہنگامے کے شروع ہونے کی خبر حیدرآباد پہنچی، جس نے آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ پھر ان دونوں نے جس طرح مرحوم کی آخری نصیحت پر عمل کیا، وہ ان کے کردار کی بلندی پر دال ہے۔ انھیں ہر طرح کی دھمکیاں دی گئیں بلکہ دھمکیوں سے گزر کر ان پر واقعی قاتلانہ حملے ہوئے، لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ جو راستہ انھوں نے اختیار کیا تھا، اس پر بے خوفی اور مضبوطی سے قایم رہے۔

نواب افضل الدولہ نے تخت نشین ہوتے ہی انھیں خطابِ مختارالملک سے سرفراز فرمایا۔ میر احمد علی خاں شہید نے تاریخ کہی ؎

بہ نواب سالار جنگ ابِ حشمت خطاب درِ جواہر سزاوار داد

بہ دل داشتم فکرِ سالِ ہمایوں خرد گفت: "جاوید مختار باد"

۱۲۷۳ھ

نواب افضل الدولہ کے عہد میں بھی پورا زمانہ ہی مدارالمہام تھا۔ خوش اعتقادی اور دینداری میں یہ بھی اپنے والد مرحوم نواب غفران منزل سے کم نہیں تھے۔ اسی لیے ان کی نئی نئی جدتوں سے اکثر بیزار ہوتے، بلکہ معاندوں کی ریشہ دوانیوں کے باعث برافروختہ اور ناراض تک ہوتے رہتے تھے لیکن انھیں بھی ان کی وفاداری اور خیر خواہی پر کامل اعتماد تھا۔ اور سالار جنگ نے بھی اپنی جاں فشانی اور اخلاص سے دن رات محنت کر کے ریاست کو چار چاند لگا دیے۔ ۱۸۵۷ء میں ریاست نے جو رویہ اختیار کیا تھا اس سے انگریزی حکومت ان کی دوستی کی قایل ہو گئی تھی۔ چنانچہ جب ہر طرف امن و امان ہو گیا اور ملک کے سب حصوں پر انگریزی تسلط از سرِ نو قایم ہو گیا، تو ۱۸۶۰ء میں انگریزوں نے اظہارِ خوشنودی کے طور پر نواب افضل الدولہ کے لیے ایک لاکھ روپے کے اور مختارالملک کے لیے بتیس ہزار کے تحایف ارسال کیے۔ اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں مختارالملک کو "سر" کا خطاب بھی دیا، پھر ۱۸۷۱ء میں نائٹ گرانڈ کمانڈر آف دی آرڈر آف سٹار آف انڈیا G. C. S. I. کا خطاب اور ۱۸۷۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی پر اکیس توپ کی سلامی کا ذاتی اعزاز ملا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد سلطان عبدالمجید خلیفۃ المسلمین نے بھی تمغۂ مجیدی درجہ اوّل عطا کیا۔

مغفرت مکان نواب افضل الدولہ کا ۱۸۶۹ء میں انتقال ہو گیا اور ان کے ڈھائی سالہ صاحبزادے میر محبوب علی خاں آصف جاہ ششم ان کے جانشین ہوئے۔ اب مختارالملک کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ گئیں۔ سرکارِ انگریزی نے ان کے ساتھ نواب شمس الامرا امیرِ کبیر بہادر کو شریک ریجنٹ مقرر کیا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نواب شمس الامرا نے کبھی ان کے کام پر اعتراض نہیں کیا۔ اور یہ ہر معاملے میں اپنی صوابدید ہی سے فیصلہ کر دیتے تھے۔ جب نواب شمس الامرا کا اپریل ۱۸۷۷ء میں انتقال ہو گیا، تو ان کی جگہ نواب رشید الدین خاں وقارالامرا شریک ریجنٹ مقرر ہوئے۔ چار برس بعد دسمبر ۱۸۸۱ء میں وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے، تو اب ان کی جگہ کسی اور کو مقرر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اب گویا "مختارالملک" اسم بامسمّیٰ ہو گئے۔

شروع میں برار کا علاقہ دراصل ریاست حیدرآباد ہی کا حصہ تھا۔ ۱۸۵۳ء میں انگریزوں نے اسے انگریزی فوج متعینہ ریاست کی بقایا تنخواہ کے عوض میں اپنی تحویل میں لے لیا۔ مختارالملک نے

مدارالمہام مقرر ہوتے ہی اس انتظام کی خرابی محسوس کرلی تھی لیکن اب کیا ہوسکتا تھا، تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ جب تک ریاست کی مالی حالت خستہ رہی، اس کی واپسی کی کوشش بھی بے سود تھی۔ جب انھوں نے اپنی مسلسل مساعی اور اصلاحات سے ریاست کو پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا اور انگریزوں پر بھی ثابت ہو گیا کہ حیدرآباد کا نظم و نسق کسی دوسری جگہ سے کم نہیں، تو انھوں نے استرداد برار کی کوشش شروع کی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو ہندستان میں جن خطرناک حالات کا سامنا تھا، اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں بھی نواب مختارالملک نے سخت مخالفانہ صورت حال کے باوجود پوری وفاداری اور ثابت قدمی سے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ انھیں توقع تھی کہ انگریز ان کی خدمات کے اعتراف میں برار واپس کر دیں گے۔ لیکن چونکہ اس قضیہ کا فیصلہ بہرحال ولایت میں ہوتا تھا اور ہندستان کے حکام محض وہاں کے احکام نافذ کرنے والے تھے، اس لیے انھوں نے فیصلہ کیا کہ انگلستان کا سفر کیا جائے اور ذاتی گفت و شنود سے یہ معاملہ طے کرایا جائے۔ حسن اتفاق سے ۱۸۷۵ء میں پرنس آف ویلز (جو بعد میں ایڈورڈ ہفتم کے نام سے ملکہ وکٹوریہ کے جانشین ہوئے) ہندستان کی سیر کو آئے۔ ان کے حاشیہ میں ڈیوک آف سدرلینڈ بھی تھے۔ وہ سیر کے لیے جنوری ۱۸۷۶ء میں حیدرآباد پہنچے اور یہاں نواب مختارالملک کی ملاقات سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے روانگی سے پہلے انھیں انگلستان آنے اور اپنے ہاں مہمان رہنے کی دعوت دی۔ یہ تو پہلے ہی سے اس سفر کے لیے پر تول رہے تھے۔ اس دعوت نے گویا سمندِ شوق کے لیے تازیانے کا کام دیا چنانچہ وہ ۸۔ اپریل ۱۸۷۶ء کو (۲۵) آدمیوں کے قافلے کے ساتھ بمبئی سے جہاز پر سوار ہوئے۔ رستے میں وہ روما میں شاہ وکٹر عمانیویل بادشاہِ اطالیہ اور پوپ سے ملے اور اس کے بعد اطالیہ کے بعض دوسرے شہروں کی سیر کرتے ہوئے ۱۳۔ مئی کو پیرس پہنچے۔ ارادہ یہ تھا کہ یہاں صرف ایک دن رک کر آگے روانہ ہو جائیں گے، جہاں کا مفصل پروگرام پہلے سے بن چکا تھا۔ لیکن پیرس میں ایک افسوس ناک حادثہ پیش آیا جس سے سارا انتظام تلپٹ ہو گیا۔ جس دن یہ یہاں پہنچے ہیں، اسی شام کو اپنی قیام گاہ گرانڈ ہوٹل کی سیڑھیوں سے اترتے ہوئے ان کا پاؤں پھسل گیا، جس سے ہڈی ٹوٹ گئی۔ ان کی بے بسی کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ وہ چلنے پھرنے تک سے معذور تھے۔ اس حالت میں سفر کیونکر ہوسکتا تھا۔ غرض انھیں علاج کے لیے مجبوراً دو ہفتے یہاں رکنا پڑا۔ جب قدرے افاقہ ہوا اور وہ سفر کے قابل ہوئے تو یکم جون کو ایک خاص بحری جہاز پر سوار ہو کر ولایت پہنچے۔ یہاں ان کی جتنی خاطر مدارات اور اعزاز و اکرام ہوا، اس کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔ ہر جگہ جلسے اور دعوتیں ہوئیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹر آف سول لا D. C. L. کی اعزازی ڈگری ملی۔ لندن کی کاؤنٹی کونسل نے ایک خاص اجلاس میں انھیں آزاد شہری Freedom of the city of London کا اعزاز دیا۔ خود ملکہ وکٹوریہ نے ایک دن ونڈسر محل میں مہمان رکھا۔ بے شک یہ سب کچھ تو ہوا لیکن جس مقصد کے لیے انھوں نے اتنا دور دراز کا سفر اور بے شمار خرچ گوارا کیا تھا اس میں کوئی کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ نہ صرف یہ، بلکہ اس سے متعلق کوئی گفتگو تک نہ ہو سکی۔ جب انھوں نے وزیر اعظم انگلستان سے ملاقات کے لیے وقت مقرر کرنے کی درخواست کی، تو جواب ملا کہ ہم بہت مسرت سے ملیں گے، لیکن برار کے مسئلے پر کوئی بات چیت نہ کی جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ حکومت انگریزی کی اس سرد مہری اور بے رخی سے نواب مختارالملک کے دل کو سخت صدمہ پہنچا اور وہ اپنے مقصد میں اس ناکامی کو کبھی نہیں بھولے۔ یہ قافلہ بحسن و خوبی ۲۴۔ اگست کو واپس بمبئی اور اگلے دن ۲۵۔ اگست کو حیدرآباد پہنچا۔

فروری ۱۸۸۳ء میں ڈیوک آف مکلنبرگ حیدرآباد تشریف لائے۔ یہ ولایت کے شاہی خاندان کے فرد تھے اور وہاں کے سفر کے زمانے سے نواب صاحب موصوف کے ان سے بہت دوستانہ تعلقات تھے۔ نواب مختارالملک کا ارادہ تھا کہ ۸۔ فروری کو بڑے وسیع پیمانے پر ان کے اعزاز میں پُر تکلف دعوت دیں۔ سوءِ اتفاق سے اس سے دو ایک دن پہلے نواب افضل الدولہ مغفرت مکان کی صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ یہ نواب شمس الامرا مرحوم کی بیگم تھیں۔ اس پر وہ دھوم دھامی دعوت منسوخ کرنا پڑی اور فیصلہ ہوا کہ اس کی جگہ صرف ساٹھ آدمیوں کی ایک مختصر سی دعوت دی جائے۔ لیکن کارکنانِ قضا و قدر کو یہ بھی منظور نہیں تھا۔ سات کی شام کو وہ حسب معمول بہت رات گئے تک اپنے فرائض منصبی کی

دیکھ بھال میں مشغول رہے۔ دو بجے شب کو یکایک طبیعت خراب ہو گئی۔ اطباء نے تشخیص کی کہ ہیضہ کا حملہ ہوا ہے، لیکن کسی نے معاملے کی سنگینی کا احساس نہیں کیا اور سب اپنے اپنے کام کاج میں مشغول رہے یہاں تک کہ دونوں صاحبزادے بھی صبح کے وقت باریاب ہو کر پروگرام کے مطابق مہمانِ معظم کے ساتھ شکار پر روانہ ہو گئے۔ پہلے اپنے ذاتی معالج کا علاج رہا۔ اس کے بعد حیدرآباد کے مشہور طبیب میرزا علی سے رجوع کیا گیا، لیکن مرض میں کوئی تخفیف نہیں ہوئی اور ان کی حالت رفتہ رفتہ بد سے بدتر ہوتی گئی۔ سہ پہر کو دو بجے کے لگ بھگ مسٹر جونس W B. Jones انگریز ریذیڈنٹ عیادت کے لیے آیا۔ اس نے واپس جا کر ریذیڈنسی کے ڈاکٹر بوماں Beaumont کو دیکھنے کے لیے بھیجا۔ لیکن وقت آ لگا تھا۔ قے اور اسہال کی کثرت سے سخت نڈھال ہو گئے تھے۔ دوا اور دعا سب بے کار ثابت ہوئیں۔ القصہ پورے تیس برس تک اپنے ملک اور مالک کی نیک طینتی اور دیانت، دانائی اور بیدار مغزی کے ساتھ خدمت کرنے کے بعد ۸۔مئی جمعرات کی شام کے ساڑھے سات بجے جاں بحق ہوئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

تاریخِ وفات کا مصرع ہے ع

گم بشد معدنِ فطرت ز دکن

ایک دوسری تاریخ 'جنازہ وزیرِ اعظم' میں بہت حضرات کو توارد ہوا۔

جنازہ جمعے کے دن ۹۔مئی کو اٹھا۔ حیدرآباد کے مشرقی حصّے میں تالاب میر جملہ کے قریب دایرہ میر مومن میں محوِ خوابِ ابدی ہیں، جہاں اس زمانے میں یہاں کے شیعہ اصحاب دفن ہوا کرتے تھے۔ خاندانِ مختارالملک کے مدافن اس دایرے میں ایک الگ چار دیواری میں ہیں۔ مختارالملک کی قبر اندر چبوترے کی سیدھی جانب واقع ہے۔

نواب مختارالملک کا نکاح ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) میں نواب میر غلام حسین خاں فخرالملک بہادر کی صاحبزادی حیات النسا بیگم سے ہوا تھا۔ شادی کے بعد شوہر نامدار کے گھر میں ان کا عزیزالنسا بیگم نام اور دولھن پادشاہ خطاب قرار پایا۔ نواب صاحب کی وفات کے وقت ان کی مندرجہ ذیل اولاد موجود تھی:-

دو بیٹیاں نورالنسا بیگم عرف بڑی صاحبزادی اور سلطان بخت افروز بیگم عرف چھوٹی صاحبزادی۔

دو بیٹے تھے، میر لائق علی خاں۔ ولادت ۱۲۔نومبر ۱۸۶۲ء۔ خطابات: سرا سالارجنگ، مختارالملک، عمادالسلطنت، کے سی ایس آئی۔ صرف ۲۳ برس کی عمر میں جنوری ۱۸۸۴ء میں مدارالمہام دکن ہوئے۔ عین شباب کے عالم میں ۶ جولائی ۱۸۸۹ء کو انتقال کیا۔ میر یوسف علی خاں سالارجنگ انھیں کے اکلوتے بیٹے تھے۔ یہ اپنے والد کی وفات کے وقت صرف ۲۵ دن کے تھے۔ بڑے صاحب ذوق اور ماہرِ فنونِ لطیفہ تھے۔ حیدرآباد کے سالارجنگ میوزیم کا جملہ سامان اور کتاب خانہ بیشتر انھی کا جمع کیا ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۹ء میں لاولد فوت ہو گئے۔

دوسرے بیٹے نواب مختارالملک کے میر سعادت علی خاں تھے۔ ان کی ولادت اپریل ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔ منور جنگ، شجاع الدولہ، منیرالملک ثالث بہادر ان کے خطاب تھے۔ انھوں نے بھی ۲۷ برس کی عمر میں ۲۷۔دسمبر ۱۸۸۹ء کو لاولد انتقال کیا۔

از خاندانِ کسریٰ دیگر کسے نماند

(۲)

غالب نے اگست ۱۸۶۰ء (صفر ۱۲۷۷ھ) میں اپنے دیوانِ اردو کا ایک نسخہ، معلوم نہیں کس کی تحریک پر، نواب مختارالملک کی خدمت میں نذر بھیجا۔ ان کی طرف سے تو کوئی جواب نہ ملا، لیکن منشی محمد حبیب اللہ ذکا نے، جو ان کے میر منشی تھے، انھیں ایک خط لکھا، جس میں میرزا سے ان کے دیوانِ فارسی اور مہر نیم روز کی فرمائش کی تھی۔ غالب نے خیال کیا کہ یہ فرمائش نواب مختارالملک بہادر کے ایما سے ہوئی ہے اور جواب میں لکھا[1] کہ ماہِ نیم ماہ وجود میں آیا ہی نہیں اور کلیاتِ فارسی کا پہلا ایڈیشن کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکتا۔ جو نسخے تھے وہ ۱۸۵۷ء کی رستخیز میں ضائع ہو گئے۔ اس کی دوبارہ اشاعت کی کوشش ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا، تو مطبوعہ نسخہ حاضرِ خدمت ہوگا اور

---

[1] کلیاتِ نثرِ فارسی (غالب) ص ۲۴۶-۲۴۷

اگر اس کا انتظام نہ ہو سکا تو کاتب سے لکھوا کے قلمی نسخہ بھجوا دوں گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے بعد انھوں نے وہ قصیدہ نواب مختار الملک بہادر کی مدح میں لکھا اور ان کے منشیِ انشا مولوی مویّد الدّین خاں کی وساطت سے ان کی خدمت میں گزرانا، جس کا مطلع ہے ؂

وہ مدح سخن چناں نگویم نہ زطلعت کہ داستاں نگویم

اور جو کلیات مطبوعہ میں نمبر ۳۱۶ پر چھپا ہے۔ غالب بالعموم قصاید خاص اہتمام سے خوشنویس سے افشانی کاغذ پر لکھوا کے ممدوح کی خدمت میں پیش کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ قصیدہ انھوں نے اپنے قلم سے لکھ کے حیدرآباد بھیجا تھا۔ ان کی اصلی تحریر آج بھی سالار جنگ میوزیم میں دیکھی جا سکتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے، صلۂ ستایش تو درکنار، ممدوح کی طرف سے اس کی رسید تک موصول نہ ہوئی۔ اس پر انھوں نے ایک عرضداشت لکھی جو ان کے کلیاتِ نثر فارسی میں شامل ہے (ص ۲۴۷-۲۴۸)۔ اس پر بھی صدائے برنخاست۔ اس کے بعد انھوں نے تو خط یکے بعد دیگرے نواب صاحب ممدوح کے نام لکھے۔ لیکن جب کسی کا جواب نہ ملا تو انھوں نے مولوی مویّد الدّین سے استمداد کی (جن کے ان سے پہلے کے مراسم تھے) اور پہلی عرضداشت کی نقل بھی ملفوف کر دی۔ مولوی صاحب نے نواب مختار الملک کو اپنے نام کا یہ خط دکھایا اور عرضداشت بھی پیش کی۔ اس پر حکم ہوا کہ دار الانشا میں تفتیش اور تلاش کی جائے، تاکہ میرزا صاحب کو جواب لکھا جا سکے۔ اس دوران میں کلیاتِ نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا تھا۔ میرزا نے حسبِ سابق اس کا ایک نسخہ بھی مولوی مویّد الدّین خاں کی معرفت نواب صاحب کی خدمت میں بھیج دیا اور لکھا کہ اگر پہلا قلمی قصیدہ دار الانشا میں دستیاب نہ ہو سکے، جب بھی یہ کلیاتِ مطبوعہ میں ممدوح کی نظر سے گزر سکتا ہے (نگار لکھنؤ اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۹-۱۰)

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ انھیں قصیدے پر کچھ انعام ملا یا نہیں۔

کتابیات

۱- مرقعۂ عبرت از نواب عماد الملک سیّد حسین بلگرامی (ترجمہ مولوی مہدی حسن)
اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد (۱۳۰۰ھ)

۲- ریاضِ مختار یہ سلطنت آصفیہ از میر دلاور علی دانش
مطبع ہزار داستان، حیدرآباد (۱۹۴۲ء)

۳- سر سالار جنگ اعظم از ابو المکارم فیض محمدؐ
افتخار پریس، حیدرآباد (۱۹۵۰ء)

۴- تاریخ حیدرآباد دکن از مولوی محمد نجم الغنیؒ
نولکشور پریس، لکھنؤ (۱۹۳۵ء)

۵- کلیات نثر غالب (فارسی) از غالب
مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۸۸۴ء)

۶- کلیات نظم غالب (فارسی) از غالب
مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۹۲۴ء)

۷- اُردوی معلی از غالب
کریمی پریس، لاہور (۱۹۲۲ء)

۸- نگار (ماہنامہ) لکھنؤ- اپریل ۱۹۵۹ء

۹- دستاویز Pol. A-Sept., 1880-
NOS. 150/158
(موجودہ دفتر خانۂ قومی ہند، نئی دہلی)

۱۰- دستاویز Pol. A-April 1383-
NOS. 95/100
(موجودہ دفتر خانۂ قومی ہند، نئی دہلی)

سکندر علی وجد

غزل

اہلِ جنتوں کی لغزشِ پیہم
دنیا کے سنگیت کا سرگم

ایک حقیقت ایک فسانہ
آنکھ میں آنسو پھول پہ شبنم

حسن کی اک معصوم نظر سے
دل کی دنیا درہم برہم

وہ تصویرِ حسن و جوانی
گنگا اور جمنا کا سنگم

اُن کی ہستی کیف سراپا
اپنی ہستی درد مجسّم

جب سے مری محفل سے گئے وہ
نبض کی جنبش مدّھم مدّھم

اے شبِ ہجراں ہم کو اُن کے
غم کا بھی غم اپنا بھی غم

تیرے سوا اے جلوۂ جاناں
جو کچھ دیکھا بھول گئے ہم

جانِ سخن ہے شانِ سخن ہے
شوقِ زلیخا عصمتِ مریم

ایک تبسم غنچہ غنچہ
ایک تجلّی عالم عالم

وجد جہاں میں اہلِ نظر کا
کوئی نہیں ہے مونس و محرم

میکش اکبرآبادی

مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے

(اپنے چند غیر مطبوعہ خطوط کی روشنی میں)

"علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ "برائے شعر گفتن خوب است" ان کو (مرزا غالب کو) خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

یادگارِ غالب صفحہ [illegible]

مطبوعہ مطبع فیض عام علی گڑھ

"انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور اہلبیتِ نبی کی محبت" یادگارِ غالب صفحہ [illegible]

"لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔

لا الہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ"

یادگارِ غالب صفحہ [illegible]

ان اقتباسات سے ثابت ہے کہ مرزا غالب کا صوفی ہونا کوئی نئی دریافت نہیں ہے۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے صوفی تھے۔ ان کا تصوف کی کتابوں کا مطالعہ بہت عمیق تھا اور یہ کہ وہ خالی اوقات میں مسئلہ وحدۃ الوجود پر غور بھی کیا کرتے تھے۔

اس غور و فکر کو تصوف میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور مجاہدہ و اعمال پر اسے بمراتب فوقیت دی گئی ہے۔ الطبقات الکبریٰ میں علامہ عبدالوہاب شعرانیؒ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک خاص صحابی حضرت ابودرداء رضی اللہ عنہ کا قول نقل کیا ہے:

وکان رضی اللہ عنہ یقول تفکر ساعۃ خیر من قیام اربعین لیلۃ

"وہ (ابودرداء رضی اللہ عنہ) کہا کرتے تھے ایک ساعت کا تفکر چالیس راتوں کے قیام (عبادت و نماز) سے بہتر ہے"

طبقات صفحہ [illegible] جلد اوّل

تصوف ایک مسلک اور عقیدہ بھی ہے، ایک مستقل علم اور فلسفہ بھی ہے اور ایک مخصوص حال اور وجدان بھی۔ کسی ایک ذات میں ان تینوں باتوں کا جمع ہو جانا ایک بڑی اہم بات ہے۔ مرزا غالب کا مسلک اور عقیدہ ان کے اشعار اور مختلف تحریروں سے معلوم ہو چکا ہے۔ لیکن اس فلسفے کے عالم کی حیثیت سے اور صاحب حال و وجدان کی حیثیت سے ہم ان سے واقف نہیں ہیں۔ یہ واقفیت ان چند غیر مطبوعہ خطوط سے حاصل ہوتی ہے جو مرزا غالب اور حضرت جی خدا نما غمگین رحمۃ اللہ علیہ کے مابین لکھے گئے اور جو حضرت غمگین کے ایک مرید خاص حضرت ہدایت النبی صاحب قادری گوالیاری نے ایک رسالے کی شکل میں

مرتب کرلئے ہیں۔ یہ خطوط حضرت غمگینؒ رح کے سجادہ نشین عالی جناب کپتان سردار سید فنی محمد شاہ حضرت جی کی ملکیت ہیں اور ان کے صاحبزادہ حضرت سید رضا محمد حضرت جی کی نوازش خاص کے سبب سے میں ان سے استفادہ کرسکا ہوں۔

یہ سب خط تعداد میں ۱۲ ہیں جن میں سے نو مرزا غالب کے اور باقی حضرت غمگین رحمۃ اللہ علیہ کے ہیں۔ مرزا غالب نے حضرت صاحب کو قبلۂ حاجات اور پیر و مرشد کے القاب سے مخاطب کیا ہے اور حضرت صاحب نے مرزا صاحب کو مشفق کے لقب سے یاد فرمایا ہے۔ ان خطوط میں سے اکثر حقائق اور مسائلِ تصوّف کے اعتبار سے بہت اہم ہیں اور اس علم سے دل چسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت الٰہی اور لطیفۂ غیبی۔ لیکن اندازِ بیان اور فلسفیانہ اصطلاحات اور خود مسائل کے دقیق ہونے کی وجہ سے عام دل چسپی کی چیز نہیں البتہ مرزا غالب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لئے چند نکات بہت اہم ہیں۔

(۱) یہ کہ مرزا غالب اپنے صوفیانہ عقائد کے علاوہ عملاً بھی صوفی تھے اور شغلِ برزخ ان کا معمول تھا۔ یہ شغل صوفیوں میں منتہی حضرات کا شغل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ فنا و بے خودی کی کیفیت سے بھی سرفراز تھے اور یہ حال ان پر اکثر طاری ہو جاتا تھا۔ اس حال کی صوفیوں کے تمام مکاتیبِ فکر میں بڑی قدر و قیمت ہے اور اسلامی اور غیر اسلامی صوفیوں کی ایک اہم منزل ہے۔

(۲) مرزا غالب کی واقفیت فلسفۂ ما بعد الطبیعیات اور مسائلِ تصوّف سے غیر معمولی تھی۔ یہ قابلیت اُن کے خطوں سے بھی معلوم ہوتی ہے اور خود حضرت غمگین نے بھی اس کا اعتراف فرمایا ہے۔ ایک خط میں حضرت نے لکھا ہے کہ جو واقفیت آپ کو ہے وہ اس دور کے علماء ظاہر کو نہیں ہے۔

(۳) مرزا صاحب اپنے شغل سے نوشی کو اپنے بزرگوں اور قابلِ احترام شخصیتوں سے بھی پوشیدہ نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے کمالاتِ باطنی کو اپنے احباب پر بھی ظاہر نہ کرتے تھے۔ درحقیقت یہ ایک بڑی نادر اور اخلاقی اعتبار سے بہت اہم خوبی ہے جس سے عموماً بڑے بڑے صاحبانِ باطن اور علماء و متقی بھی محروم ہیں۔

اصل مسائل کی تفصیل کے لئے پورے خطوط کا مطالعہ ضروری ہے پھر بھی اس مضمون سے خطوط کے مضامین اور مسائل کا بہت کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

حضرت غمگین اور مرزا غالب کے ان خطوں میں خاص زیر بحث مسئلہ وحدۃ الوجود اور فنا کا ہے۔ بے خودی یا فنا دراصل وحدۃ الوجود ہی کا ایک ذیلی یا نتیجی مسئلہ ہے۔ یہ دونوں نظریے اسلامی اور غیر اسلامی تصوّف میں مشترک ہیں۔ وحدۃ الوجود کو ان سادہ الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ برہما یا خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے لیکن اربابِ وحدۃ الوجود کے مختلف مکاتیبِ خیال ہیں۔ ان کے فرق کو سمجھے بغیر اس مسئلے کو اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس مسئلے کا اندازِ بیان اور طرزِ استدلال ابتدائی عہد کے اسلامی صوفیوں کا وہی تھا جو قرآن و حدیث اور اس دور کی دوسری اہم تصانیف کا تھا۔ یہ سادہ اندازِ بیان سنائی عطّار اور شیخ شہاب الدین سہروردی کے زمانے تک ملتا ہے۔ اس اندازِ بیان کے علاوہ دوسرا انداز جو یونانی فلسفے کے اثر سے پیدا ہوا وہ شیخ محی الدین ابن عربی کا ہے۔ یہ شیخ اکبر محی الدین عربی شیخ شہاب الدین سہروردی کے ہم عصر ہیں۔ وہ اپنے نظریات کا ماخذ اور اصل قرآن و حدیث کو ہی قرار دیتے ہیں۔ مگر ان کے استدلال کا انداز صاف اور سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں نو فلاطونی نظریات اور فلسفے کی اصطلاحات شامل ہو گئی ہیں۔ ابن عربی کے بعد کی تصانیف میں منطق اور فلسفے کی اصطلاحات اور زیادہ شامل ہوتی گئیں اور جن دلیلوں سے متاخرین فلاسفہ اپنے نظریات ثابت کرتے تھے۔ ان دلیلوں سے ہی صوفیہ نے ان کے مسلک کی تردید اور اپنے مسلک کی تائید کی۔ مرزا غالب اور حضرت غمگین کے زمانے میں یہی طرز مقبول تھی اور یہ خطوط اسی طرز کا کامیاب نمونہ ہیں۔ مولانا فضل حق خیرآبادی جو اپنے زمانے میں علومِ معقول کے امام

لہ حضرت غمگین رح کا حال مختلف کتابوں میں ہے اور اتنا معروف ہے کہ اس موقع پر اس کی تفصیل غیر ضروری معلوم ہوئی۔ حضرت کا سنہ پیدائش ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۳ء اور وفات ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۱ء) ہے جب کہ مرزا غالب کا سالِ پیدائش ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) اور سالِ وفات ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۹ء ہے۔

سمجھے جاتے تھے وحدۃ الوجود کے بڑے زبردست حامی تھے اس پر ان کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف بھی ہے جس کا نام فیض الموجود فی اثبات وحدۃ الوجود ہے۔ مجھ سے مولانا کے بھتیجے مولانا اولاد حسین صاحب خیرآبادی فرماتے تھے کہ مولانا کے اثر سے ہمارے خاندان کی لونڈیاں تک وحدۃ الوجود کو حق سمجھتی تھیں۔ اس کے علاوہ حسن اتفاق سے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی بھی جو علوم منقول (تفسیر حدیث وغیرہ) کے امام تھے اس مسئلے کی حقانیت کے قائل تھے اور اس وجہ سے علماء ظاہر بھی اس سے متاثر تھے۔ غالب اور مولانا فضل حق میں بہت زیادہ ارتباط تھا اس لئے قیاس یہ ہے کہ علاوہ اور وجوہ کے مولانا کی صحبت بھی ان پر اثر انداز ہوئی ہوگی۔ لیکن یہ سب باتیں صرف علمی اعتبار سے مرزا غالب کو متاثر کر سکتی تھیں اور ان کے عقیدے کے قیام میں مدد دے سکتی تھیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیوں کے اشغال کے طریقے اور ان کی مشق و مزاولت کے سلیقے کیسے معلوم ہوئے۔

اس بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کی یہ اطلاع رہنمائی کر سکتی ہے کہ مرزا غالب کو مولانا فخرالدین دہلوی[۲] کے خاندان میں بیعت تھی۔ آب حیات میں آزاد نے یہ صراحت نہیں کی ہے کہ وہ کس سے بیعت تھے لیکن مولانا حالی نے یادگار غالب میں کئی جگہ یہ ذکر کیا ہے کہ مرزا صاحب حضرت میاں کالے صاحب[۳] کے مکان میں کئی سال رہے اور حضرت کے ذریعے سے مرزا غالب کی رسائی قلعۂ معلیٰ تک ہوئی۔ حضرت میاں کالے صاحب حضرت مولانا فخرالدین دہلوی کے پوتے اور جانشین تھے اور خود بہادر شاہ بھی حضرت سے بیعت تھے اس لئے گمان غالب یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیانہ تعلیمات حضرت میاں کالے صاحب ہی سے پہونچی ہوں گی۔

اس تمہید کے بعد اصل خطوط میں سے کچھ مخصوص موضوعات و مضامین کی طرف اشارات پر اکتفا کی جاتی ہے جس سے ان خطوط سے اجمالی تعارف بھی ہو جائے گا اور کوئی خاص قابل ذکر بات رہ بھی نہ جائے گی۔ اصل خط فارسی میں ہیں ان کی عبارات نقل کرنے سے قصداً گریز کیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ خط حضرت جی کے خاندان کی ملکیت ہیں۔

پہلا خط مرزا غالب کا ہے۔ یہ خط حضرت جی کے دو خطوں اور ایک غزل کی رسید میں ہے۔ مرزا صاحب کے جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جی نے مرزا صاحب سے استمزاج کیا ہے کہ میں رباعیات کے دیوان کے دیباچے میں آپ کا ذکر کر دوں اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ جب دیوان رباعیات آپ تک پہونچے تو اسے غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھئے گا۔

مرزا غالب نے اس کا شکریہ ادا کیا ہے کہ آپ نے یہ رباعیاں میرے لئے لکھیں اور لکھا ہے کہ دیباچے میں میرا ذکر نہ صرف میرے لئے بلکہ میرے باپ دادا کے لئے باعث ناز و فخر ہے۔ دیوان رباعیات کے اخفا میں تعمیل ارشاد کی جائے گی۔ مگر حضور نے لکھا ہے کہ غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھنا تو یہاں غیر کون ہے۔ یہ ایک لطیفہ کے طور عرض کیا گیا ہے ورنہ بات یہ ہے کہ ان حقائق و معارف کے سمجھنے والے کتنے ہیں اور جو سمجھنے والے ہیں وہ غیر نہیں ہیں۔

یہ خط دس تاریخ ذالحجہ کو لکھا گیا سنہ درج نہیں ہے۔

اس خط کے جواب میں حضرت جی نے تحریر فرمایا ہے کہ لفظ غیر پر جو اعتراض آپ نے کیا ہے میں اس سے خوش ہوا۔ اس جودت طبع اور سخن رندانہ کے ساتھ خدا ملاقات جسمانی بھی کرامت فرمائے۔ غیر تو ایک بے معنی لفظ ہے اس کے معنی بھی عین ہی کے ہیں کیونکہ عین اور غیر دونوں حق کے نام جیسے ہادی اور مضل۔ الفاظ سے حقیقت نہیں بدلتی لیکن اگر میں اور تو، یہ اور وہ کے الفاظ عبارت سے نکال دئے جائیں تو عبارت کے معنی ہی سمجھ میں نہ آئیں گے۔

اس کے بعد حضرت جی نے ابن عربی،[۲] جنید،[۳] شبلی[۴] کے اقوال اور احادیث کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ اسرار و رموز کو ان حضرات نے بھی پوشیدہ رکھنے کی تاکید کی ہے۔ حالانکہ یہ لوگ تمام عالم کو عین حق سمجھتے تھے۔ اس عالم میں ہم خود ہی اپنے غیر ہیں۔ یہ باتیں باریک ہیں اور بغیر اس مقام پر پہونچے ہوئے سمجھ میں نہیں آتی ہیں۔ رسول خدا کے زمانے سے آج تک تمام صوفی ان باتوں کو پوشیدہ رکھتے آئے ہیں آپ بھی میرے لکھنے پر عمل کریں جب تک مجھ سے آپ نہ ملیں گے ان

باتوں کا سمجھنا مشکل ہے۔

روئی سے ہی تمام کپڑے بنے ہوتے ہیں اور کپڑا روئی ہی کی ایک شکل ہے لیکن کوئی چادر اور دھاگے کو روئی نہیں کہتا اسی پر عین اور غیر کو قیاس کریجیے۔ رباعی

اس ایک وجود میں یہ کیا کیا ہے میر   زاہد ہے حرم ہے اور نمگیں ہے دیر
اسما و صفات ہیں یہ نمائش کے   کہنے سے عین ہو نہ کہنے سے غیر

گو چرخ چہارمیں کی تجھ کو سیر   اس کا تو غیر اور تیرا ہے وہ غیر
یہ شہر خودی نہ جائے جب تک تجھ سے   حاصل عینیت غمگیں ہے خیر

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں کہ اگر آپ اسے تجز نہ سمجھیں اور اس میں اپنا فائدہ سمجھیں تو بات یہ ہے کہ میرا غیر آپ کے عین سے اچھا ہے

رباعی

وہ شخص لطیف اور وہ فہم ہے پاک   شائستہ ہوا سبب عقل جس کا چالاک
غمگین جو رخش بے محابا ہو تیز   انسان کو شرط اس سے ہے خوف ہلاک

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں جو خط لکھا ہے وہ افسوس اور معذرت پر مبنی ہے اور خط کا ایک حصہ اسی معذرت پر صرف کیا ہے کہ میں نے عین اور غیر کے متعلق جو کچھ لکھا وہ گستاخی تھی حق بات یہی ہے جو حضرت نے لکھی ہے میرا مقصد صرف بذلہ سنجی تھا کوئی ادعا یا سرکشی نہ تھی خیال یہ کیا تھا کہ یہ بات ذوق آفریں ہوگی مگر خوبیٔ نعت یہ کہ اس نے مجھے پریشانی میں ڈال دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ خط کے علاوہ حضرت جی نے کوئی اور خط بھی مرزا صاحب کو لکھا تھا جس میں اظہار ناراضی تھا اور دیوانِ رباعیات کے نہ بھیجے کے قصہ کا اظہار تھا۔ اس سے مرزا غالب کو بہت تکلیف پہونچی اور انھوں نے اپنی تکلیف کے اظہار کے ساتھ ہی اپنی نازک مزاجی کی طرف بھی اسی طرح اشارہ کیا اور لکھا کہ

میرے رنج و غم کا سبب یہ ہے کہ آپ کا پہلا خط ارشاد و ہدایت لیکن دوسرا خط عتاب آمیز ہے جس کا تحمل میں اپنی ناتوانی کی وجہ سے نہیں کرسکتا ہوں۔ پھر یہ شعر لکھا ہے

ماتنک ظرفان حریف ایں قدر مستی نہ ایم   داد اشکیم ما گروش چشم آسیا ست

پھر لکھا ہے کہ رباعیات کے نہ بھیجے کی شہرت میرے لئے دور باش کے ہم معنی ہے جو میرے دل کو خون کئے دیتی ہے حالانکہ مجھے آپ کے وعدے سے بے اندازہ مسرت تھی اور میں منتظر تھا کہ رباعیات مجھے کب موصول ہوں۔

اسی سلسلے میں مرزا غالب لکھتے ہیں کہ آپ نے اسی خط میں لکھا ہے کہ میں نے سنا ہے کہ عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں آپ تفضل حسین خاں کے ہم پایہ ہیں۔ اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضل حسین خاں ایک شخص تھے جو انواع علوم کے عالم تھے طب، نجوم ہیئت اور ہندسہ خوب جانتے تھے اور ہر قسم کے علم میں بات کر سکتے تھے۔ میں نے تو صرف و نحو بھی نہیں پڑھی اور منطق و معانی بھی نہیں جانتا ایک ناتمام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبے تک کیسے پہونچ سکتا ہوں۔ اس موقع پر مجھے اپنی ایک غزل کا مطلع اور حسن مطلع یاد آگیا۔

دولت بغلط نبود از سعی پشیماں مشو   کافر نتوانی شد ناچار مسلماں مشو
نبیں ہرزہ روان گشتی قلزم نتوان گشتی   جوئے بخیاباں رو سیلے بہ بیاباں مشو

اس کے بعد مرزا صاحب نے پھر تصوّف کے اسی خاص مسئلے کا تذکرہ کیا ہے جو اُن کا محبوب ترین نظریہ ہے۔ انکسار کے بعد فرماتے ہیں کہ میں اتنا جانتا ہوں کہ مجھے یکرنگی کی طرف مائل کردیا اور تھوڑی سی بے خودی عنایت کردی ہے۔ وجود کی تقسیم پر جیسا کہ اہلِ ظاہر کا اعتقاد ہے میں یقین نہیں رکھتا کیونکہ وجود ایک ہے اور ہرگز تقسیم قبول نہیں کرسکتا نہ اس میں تغیر تبدّل واقع ہوسکتا ہے اور وجود کے مقابلے میں عدم کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے۔ وجود اور ہستی کے علاوہ جو کچھ ہے وہ کچھ بھی نہیں ہے اور حق کے سوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

ما ہماں عین خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیان ما و غالب ما و غالب حائل است

ہر قسم کے ذکر و فکر اور ذوق میں سے میرے دل کو محی الدین ابن عربی کے ایک فقرے نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ "الحق محسوس والخلق معقول" (یعنی خلق کا وجود ہماری عقل و فہم کے سوا کہیں نہیں ہے اور جو کچھ بھی محسوس ہوتا ہے وہ حق کے سوا کچھ نہیں) میرا ایمان یہی ہے باقی سب وہم ہے اور اس عالم میں جو کچھ ہے از قسم ثروت و ولایت، حشر و نشر، عذاب و ثواب

سب درست ہے اور ان سب پر میرا ایمان ہے ـــ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ آپ کی توجہ باطنی سے مجھے بے ارادہ اس وقت حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول مبارک یاد آ گیا ما شمت الاعیان رائحۃ الوجود یعنی اعیانِ ثابتہ نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی ۔ اس موقع پر مرزا غالب نے اپنے یہ شعر لکھے ہیں

چوں پردۂ شب یار مصور بہ خیال است ۔۔۔ ایں کارگہ وہم ز پیدائی اشیا

اندیشہ دو صد گل کدہ گل بردہ بہ دامن ۔۔۔ اما ہمہ از نقش و نگارِ پر عنقا

آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراواں ۔۔۔ دل پر ہوس و صاحب خلوت کدہ تنہا

پھر لکھتے ہیں کہ مرشد کے حضور میں ان حالات کا عرض کرنا ایسا ہے جیسے کوئی ایک گھڑا پانی کا دریا کے لئے لائے یا ایک پھول کی پنکھڑی باغ کی نذر کرے ۔ لیکن مقصد صرف اپنے عقیدے کا اظہار ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ عقیدہ رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے اور سب کو ایک کیفیت کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ کفر کو بھی اور اسلام کو بھی ، عین کو بھی اور غیر کو بھی ، یہ سب تصور کی حیثیت سے موجود ہیں لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے کہ اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے ۔

اس کے بعد مرزا غالب نے جس بات کا ذکر کیا ہے وہ بوجوہ اہم ہے اور اس سے ہمیں مرزا صاحب کے متعلق ایک عجیب اور جدید انکشاف ہوتا ہے ۔ وہ حضرت غمگین رحمۃ اللہ علیہ کو لکھتے ہیں کہ :

سید امانت علی صاحب جو حضور کے تربیت یافتہ ہیں اکثر مجھے نوازتے رہتے ہیں اور جب خلوت میسر آتی ہے تو ان سے راز کی باتیں ہوتی ہیں ابھی دو تین روز ہوئے کہ برزخ کا ذکر آ گیا ۔ چونکہ میں آج کل برزخ[1] کے نظارے میں مبتلا ہوں اس لئے میں نے اس بارے میں مبالغہ کیا اور کہا کہ اس سے بلند کوئی اور مقام نہیں ہے ۔ میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے ۔ میں نے کہا یہ صحیح ہے لیکن کہنے کی بات نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے اور اس کا حاصل کرنا شایدِ بے رنگی پر توجہ کرنا ہے نہ یہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے . . . .

پھر حضرت سے مرزا صاحب عرض کرتے ہیں کہ خدا کے لئے مجھ پر ایسی توجہ فرمائیں کہ میرا یہ شغل ترقی کر جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں بالکل مستہلک اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض ہو جاؤں ۔

اس خط پر صرف تاریخ ، دن اور وقت ہے سنہ نہیں ہے ۔ یہ خط ۲۸ محرم ہفتے کے دن چاشت کے وقت لکھا گیا ہے ۔

مرزا صاحب کے اس خط کے جواب میں حضرت شاہ غمگین نے مرزا صاحب کے عقیدے کی تصدیق و تحسین فرمائی ہے اور فرمایا ہے کہ :

مجھے آپ کا عقیدہ معلوم کر کے ناقابلِ اظہار اور بے اندازہ خوشی ہوئی ۔ مجھے آپ سے دلی محبت ہے اور میرا دل خود بخود آپ کی طرف کھنچتا ہے ۔ میں آپ سے کیسے ناخوش ہو سکتا ہوں میں نے جو کچھ لکھا تھا محبت سے لکھا تھا ۔ آپ مجھ سے خدا کے واسطے محبت رکھتے ہیں نہ آپ کو مجھ سے کوئی دنیاوی غرض ہے نہ دینی . . . . .

اس کے بعد حضرت نے مرزا صاحب کے شغل پر تبصرہ فرمایا ہے اور حیرت مذموم اور حیرت محمود کا فرق بتایا ہے اور اپنے سلوک و اشتغال و واردات بیان کئے ہیں ۔ اپنے پیر اور اپنے سفر کا حال بیان فرمایا ہے ۔ اس خط سے حضرت غمگین کے مجاہدہ و ریاضت اور مقام کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ یہ خط دوسرے سالکین راہ کی رہنمائی بھی کرتا ہے ۔ غالباً اسی خیال سے حضرت نے مرزا صاحب کو تفصیل سے اپنے حالات لکھے ہیں ۔ اس خط میں جو رباعیاں حضرت نے لکھی ہیں وہ ارباب ذوق کی خدمت میں پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا ۔

غمگیں ہوتا اگر تجھے علم یقیں ۔۔۔ بے عین یقیں نہ ہوتی دل کو تسکیں

پھر حق یقیں کے ذوق اور شوق میں یار ۔۔۔ ہوتا بس حق حق ترا ملت و دیں

---

[1] شغل برزخ صوفیوں کا ایک خاص شغل ہے جو آنکھیں کھول کر آسمان یا خلا میں نظر جما کر کیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بے خودی اور ربودگی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے فنا بھی کہتے ہیں اور جس کا حصول تمام سلاسل تصوف میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے ۔

ایک عمر رہی ہے میری اللہ کی جنگ دنیا رہا میں شکست سو سو فرسنگ
غمگیں مغلوب اب ہوا ہوں ایسا نہ فوج رہی نہ میں نہ وہ نام و ننگ

عقل ہے جو اسے نہیں وہ عاقل وجدانی جو سمجھے وہ نہیں ہے واصل
کہتے نہ رسول ما عرفنا غمگیں جز عجز نہ ہوتی معرفت گر حاصل

تو قول علی میں اور مت لا اشتباہات غمگیں ہے یہی معرفت رب کی بات
ہے فسخ عزائم اس لئے فرمایا آتی ہی نہیں ہے علم میں کنہ ذات

ہو جس میں کہ یافت ہے وہ حیرت محمود مذموم ہے ہو شہود جس میں نہ کشود
ہر چند کہ اس کی دید غمگیں ہے محال ممکن نہیں پر سوائے اس کے مشہود

اس کے بعد حضرت جی نے لکھا ہے کہ ایک تازہ مضمون کی رباعی کہی ہے جو داد کی غرض سے آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں

کر ظن نہ اس شراب رمانی پہ مت کبر کر اپنی زہد پیشانی پہ
گر کفر دوئی نہیں تجھے اے زاہد فشقۂ کبود ہے کیوں پیشانی پہ

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں حضرت کی اس آخری رباعی کی بہت داد دی ہے اور لکھا ہے کہ اس رباعی کے مضمون کی تازگی نے مجھے بے خود کر دیا واللہ کہ کسی سخن ور کا ذہن اس نکتے تک نہ پہونچا اور کسی نے زاہد کے پیشانی کے داغ کو فشقۂ کبود سے تشبیہ نہیں دی۔ اس کے بعد ایک رباعی کے متعلق لکھا ہے کہ شاید میر حیدر علی سے رباعی کی نقل میں سہو ہو گیا ہے کیونکہ پہلے بیت میں قافیے کے بعد کو آیا ہے اور دوسرے بیت میں کو نہیں ہے یہ بات قاعدۂ شعر کی رو سے جائز نہیں ہے۔ رباعی یہ ہے

چل راہ بریدہ پا سے لنگی چھوڑ رکھ جاں کو فراخ دل کی تنگی کو چھوڑ
رنگوں میں نہ قید رہ مشائخ کی طرح غمگیں آزاد ہے تو بے رنگی چھوڑ

مرزا غالب نے حضرت کے اس فقرے کو بہت محسوس کیا ہے کہ نہ آپ کو مجھ سے غرض دینی وابستہ ہے نہ دنیاوی۔ لکھتے ہیں کہ "آپ کے اس فقرے نے میرے دل کو بہت افسردہ اور طول کر دیا اور میں اس بات پر مجبور ہو گیا کہ بات کو تفصیل سے عرض کروں۔ قبلہ و کعبہ! راستی میرا آئین اور محبت میرا دین ہے میں سچ کو ایمان اور جھوٹ کو کفر سمجھتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ مجھے جو ارادت اور محبت آپ سے ہے وہ شرح و بیان میں نہیں آسکتی .... عنایت اور عتاب دونوں التفات کا نتیجہ ہیں۔ رہا اغراض دنیاوی و دینی کے بارے میں تو الحمدللہ کہ میرا دل ان دونوں چیزوں سے پاک ہے میں محبت کے سوا نہ دنیا سے واقف ہوں نہ دین سے۔ میں ہیچ اور نادان ہونے کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور ہرگز منقسم نہیں ہو سکتا اگر میں دنیا اور دین کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا۔ جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میرے نزدیک دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل لگانا نہیں چاہیئے۔ دنیا کے طلبگاروں کو دنیا اور دین کے طلبگاروں کو دین مبارک۔ ہم ہیں اور سواد الوجہ فی الدارین[1] جس کا مطلب ہے نیستی محض۔ اس بارے میں یہ قول حق ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی (الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود) یہاں وجود کا مطلب اس ہستی موہوم سے ہے یعنی اس ہستی موہوم کا ظہور اور نمائش۔ اور یہ نمائش محض وہم اور باطل ہے اور یہ سب کچھ محض اعتبار ہے اس کی حقیقت نہیں ہے۔ اعیان ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ نمائش اور ظہور ہے سب باطل ہے وجود میں کوئی تغیر نہیں ہوا وہ اسی ایک حالت پر ہے..."

اس کے بعد مرزا صاحب نے تفصیل سے اعیانِ ثابتہ پر اظہارِ خیال کیا ہے اور جو بات اوپر بیان کی گئی ہے اس کی تشریح کی ہے اس کے بعد بے رنگی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں اور حضرت جی نے جو ایراد کیا تھا اس کا جواب دیتے ہیں

---

[1] صوفیہ ایک حدیث بیان کرتے ہیں الفقر سواد الوجہ فی الدارین فقر دنیا و دین کی روسیاہی ہے اور اس کا مطلب وہی بیان کرتے ہیں جو مرزا غالب نے بیان کیا ہے یعنی نیستی محض سے از سواد الوجہ فی الدارین گرداری خبر چشم بکشا دجال کفر و فقر را بنگر

حضرت! اس غلام نے اپنی نظر خلا میں نہیں جمائی ہے بلکہ دل کو بے رنگی سے باندھ لیا ہے اور اعیان ثابتہ کی بحث میں جو ذکر کیا گیا ہے یہی میرا منظور نظر ہے ۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں اپنی اصل نیستی کی طرف لوٹ جاؤں ۔ نہ میں ذکر جانتا ہوں نہ شغل ع دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست تحریر میں تقریر کی سی بات نہیں آسکتی میں اس دن کا آرزو مند ہوں کہ شرف قدمبوسی حاصل کروں اور آپ کی زبان سے آپ کے ارشاد سنوں ۔ آپ نے فرمایا ہے کہ تمہارے تصوّف کی طرف سے مجھے پورا اطمینان ہوگیا تو جناب واقعہ یہ ہے کہ میں تو ایک بے علم اور جاہل سپاہی زادہ ہوں میرے باپ دادا صحرانشین ترک تھے ۔ میں دو ایک مصرعے موزوں کر لیتا ہوں اور ایک دو لطیفے ہر فن کے کہہ لیتا ہوں ۔ تصوّف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت ۔ میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدتِ وجود اور اشیا (موجودات) کا معدوم ہونا میرے ضمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور "حق محسوس ہے اور خلق معقول" میرا عقیدہ بنا دیا گیا ہے میں اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے اور اس کے سوا کچھ موجود نہیں ہے اس کے سوا میری ہمت کوشش و ریاضت اور دولت و مال صرف ایک دو شراب کے پیمانے پر منحصر ہے جو رات کو پی لیتا ہوں اور مست ہو کر سو جاتا ہوں نہ دین سے واقف ہوں اور نہ دنیا سے اللہ بس ماسوی ہوس ۔ حاضر ہونے اور سفر کرنے میں گرمی اور بے سامانی مانع نہیں ہے ایک خرقہ تن پر ڈال لوں اور روانہ ہو جاؤں ۔ مگر میرا مقدمہ جو ولایت گیا ہوا ہے اسے دو سال ہو گئے مجھے امید ہے کہ امروز فردا یا ہفتہ دو ہفتہ اور مہینہ دو مہینے بعد ولایت سے حکم آ جائے گا اور اس وقت میں گوالیار روانہ ہو جاؤں گا ۔

اس خط پر ۱۸ ۔ ربیع الاوّل روز شنبہ ہنگام نیمروز ۱۲۵۵ھ درج ہے ۔

اس خط کے جواب میں حضرت جیؒ نے جو خط مرزا غالب کو لکھا ہے اس میں وضاحت اور فراخ دلی سے اس کا اعتراف فرمایا ہے کہ

رباعی میں قافیے کی غلطی سہو کاتب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ میری بے حواسی اور پریشان خیالی اس کا سبب ہے یہ ایسی غلطی ہے جو کوئی نادان بھی نہ کرے گا حالانکہ تقریباً بیس دفعہ میں نے اس رباعی کو پڑھا لیکن اس عیب کی طرف خیال ہی نہ گیا اگر آپ اس کی اصلاح نہ کرتے تو یہ رباعی دیوان میں اسی غلطی کے ساتھ درج ہو جاتی . . . .

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ:

اسی سبب سے میں نے بارہا آپ کو لکھا ہے کہ چوں کہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو فنِ سخنوری میں یکتائے زمانہ کیا ہے لہذا آپ میرے دیوان کو اوّل سے آخر تک اصلاح کی نظر سے دیکھ لیں لیکن آپ تساہل سے کام لیتے ہیں ۔ اگر آپ مجھ سے محبّت رکھتے ہیں تو میری اس عرض کو ضرور قبول کریں ۔ یہاں میرے ہم نشینوں کو اتنی جرأت نہیں ہے کہ میرے اغلاط پر مجھے مطلع کریں ۔

اس کے بعد مرزا غالب کی حقائق فہمی کا ان الفاظ میں اعتراف فرماتے ہیں:

آپ کو علم تصوّف میں جو دستگاہ ہے جس کا اظہار آپ کے خطوں سے ہوا وہ علمائے ظاہر کو بھی نہیں ہے . . .

اس کے بعد اعیانِ ثابتہ کی بحث کے متعلق فرماتے ہیں کہ:

اس قول میں (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) وجود سے مراد ذہنی وجود نہیں ہے بلکہ اعیان تو عینِ ذات ہیں ۔ آپ نے جو تشبیہ اس سلسلے میں آفتاب کی شعاعوں کی دی ہے وہ مجھے صحیح معلوم نہیں ہوتی ۔ آفتاب میں شعاعوں کا احساس تو نقصانِ بصارت کا سبب ہے ورنہ جو لوگ کہ آفتاب کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کو شعاعیں نظر نہیں آتیں چنانچہ میں نے بھی ابتدا میں دو سال تک یہ کام کیا ہے[1] . . .

---

[1] اسے شغلِ آفتابی کہتے ہیں ۔ صبح کو طلوعِ آفتاب کے وقت آفتاب پر نظر جماتے ہیں اور اس کے ساتھ کچھ تصوّر بھی کیا جاتا ہے ۔

اس کے بعد تنزلات کا بالاجمال ، بیان فرماکر فرماتے ہیں کہ :
یہ قول (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) حضرت امام حسین علیہ السلام کی طرف کسی نے بھی منسوب نہیں کیا ہے۔ اگر آپ نے کسی معتبر کتاب میں یہ قول حضرت امامؑ کی طرف منسوب دیکھا ہو تو مجھے بھی مطلع فرمائیں۔ آئندہ سے مسائل تصوف کو ملاقات پر موقوف رکھئے۔ مجھے آپ کا آزادانہ رویہ بہت پسند ہے اور اسی لئے میں آپ کی ملاقات کا خواہش مند ہوں اگر ایسا شاہباز ہاتھ آجائے تو پھر سوائے عنقا کے شکار کے کسی طرف توجہ نہ کرے گا۔ شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہزاروں آدمی ہیں لیکن مجھے ان سے کیا تعلق وہ لوگ تو لانبی ڈاڑھی، کتری ہوئی مونچھیں، تسبیح اور ڈھیلے ڈھالے جبے چاہتے ہیں اور یہ چیزیں یہاں کہاں ہیں۔ آپ کے طریقے سے بہت خوش ہوں۔ خدا تعالیٰ آپ کی یرنگی میں ترقی دے۔ جب مجھ سے ملاقات ہوگی تو میں بھی اسی کی تائید کروں گا۔ یہ طریق میرا پسندیدہ ہے

از دروں شو آشنا و از بروں بیگانہ وش
ایں چنیں زیبا روش کم می بود اندر جہاں

دیوانِ رباعیات بھی تیار ہو جائے تو وقتِ ملاقات آپ کو دوں گا۔

اس خط پر بھی ۱۲۵۵ھ ہجری درج ہے۔ مرزا غالب نے اس خط کا جو جواب لکھا ہے وہ کلیات نثر غالب میں درج ہے اور سوائے اظہارِ عقیدت کے کوئی خاص بات اس میں نہیں ہے۔ اس کے بعد پھر مرزا غالب کا خط ہے جو اس مجموعے میں مرزا غالب کا پانچواں خط ہے۔ کوئی بات قابلِ ذکر اس میں بھی نہیں ہے سوائے اس کے کہ مرزا صاحب نے اس بات کو قبول کر لیا ہے کہ مسائل وحدت و کثرت آئندہ خطوط میں بیان نہ کئے جائیں گے اور ملاقات پر موقوف رکھے جائیں گے۔

اس کے بعد مرزا غالب کا چھٹا خط ہے یہ خط مرزا غالب نے اس انداز سے شروع کیا ہے کہ عبارت کا رُخ مسائلِ تصوف کی طرف پھر گیا ہے۔ فرماتے ہیں" میں کافر ہوں اگر کبھی میں نے غیر سے شکر و شکوہ کیا ہو۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے :

دریا بہ وجودِ خویش موجے دارد
خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست[1]

اس خط میں بھی وحدتِ وجود کا ذکر اور فنا و عدم محض ہو جانے کی تمنا ہے۔ اس خط پر ۳۰ ربیع الثانی۔ پیر ۱۲۵۳ھ لکھا ہے غالباً سنہ کی نقل میں غلطی ہوئی ہے۔

مرزا غالب کا ساتواں خط ۲ شعبان ۱۲۵۵ھ منگل کا لکھا ہوا ہے اور حضرت صاحب کی رباعیات کی ستائش و ثنا پر مشتمل ہے۔

آٹھواں خط بھی حضرت صاحب کے نام ہے اس میں حضرت کے دیوان کی تعریف اور اس کے پہونچنے کی رسید اور شکریہ ہے۔ اس خط میں وحدۃ الوجود کا ذکر اور اپنا نظریہ اور حال مختصراً بیان کرکے دعا و توجہ کی خواہش کی ہے

نویں خط میں مرزا غالب نے لکھا ہے کہ احباب نے دلی میں طرح دی تھی اس میں میں نے دس شعر کہے ہیں جو برائے اصلاح حاضر کر رہا ہوں غزل کا مطلع یہ ہے

در وصل ولا زاریٔ اغیار نہ دانم   دانند کہ من دیدہ ز دیدار نہ دانم

اس خط پر تحریر تاریخ ۱۸۔ رجب ۱۲۵۵ھ درج ہے

---

[2] معلوم نہیں مرزا غالب کے ذہن میں یہ کس طرح جاگزیں ہو گیا کہ الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول ہے۔ دراصل یہ قول شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا ہے۔ حضرتؓ امام کے زمانے میں اعیان وغیرہ کی اصطلاحیں عرب میں نہیں پہونچی تھیں۔

[1] جہاں تک مجھے یاد ہے یہ رباعی سحابی کی ہے اس کا پہلا بیت یہ ہے

عالم بخروشِ لا الہ الا ہو ست
غافل بگماں کہ دشمن است یا دوست

محمد عتیق صدیقی

حبیب اللہ ذکا اور مرزا غالب

انیسویں صدی کے اوائل میں جب اس برِ صغیر کے بیشتر حصوں پر خلق خدا کی ' ملک بادشاہ کا ' اور حکم کمپنی بہادر کا ' ڈنکا بجنے لگا تھا، تو اس وقت ہندوستان کی دفتری، کاروباری اور علمی زبان فارسی تھی۔ امراء، شرفاء اور متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگ فارسی ہی کو خط و کتابت اور اظہارِ خیال کا ذریعہ بناتے تھے۔ اس کی ایک اچھی مثال یہ ہے کہ اس دور میں اردو شاعری کا مذاق اگرچہ عام ہو چکا تھا، لیکن اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی ہی میں لکھے جاتے تھے۔

۱۸۳۰ء میں کمپنی انگریز بہادر نے اپنے سیاسی و انتظامی مصالح کی بنا پر فارسی کی سرکاری و دفتری حیثیت ختم کر دی، اور اس کے ساتھ ہی فارسی کے رواں دواں سوتے خشک ہونے لگے اور بالآخر انیسویں صدی کے وسط میں اس نے دم توڑ دیا۔ لیکن یہ 'سانحہ' پیش آنے کے بعد بھی ایک مدت تک ایسے لوگوں کی خاصی تعداد باقی رہی جو اس مردہ لاش کو سینے سے لگائے رہے۔ اس گروہ سے تعلق رکھنے والوں میں ایک بزرگ حبیب اللہ ذکا بھی تھے، جو فارسی کا صرف اچھا ذوق ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ اس زبان پر ان کو بڑی قدرت حاصل تھی۔ اور اس کا ثبوت ان کا 'مجموعۂ نظم و نثر فارسی' ہے 'خاش و خماش' جو ان کے انتقال کے تقریباً نو سال کے بعد ۱۳۰۲ ہجری مطابق ۱۸۸۴ عیسوی میں مطبع آصفی (حیدرآباد) سے طبع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کا " والا جناب مستطاب نواب اسداللہ خاں غالب دہلوی کی ایک مختصر اردو عبارت سے آغاز ہوتا ہے، جس کو ہمارے زمانے کی اصطلاح میں 'پیش لفظ' کہتے ہیں۔ اس پیش لفظ کے عنوان کی عبارت، جو غالب کی نہیں بلکہ صاحب کتاب مولوی ذکا کی ہے، حسب ذیل ہے:

" سواد عبارتے کہ والا جناب مستطاب نواب اسداللہ خاں غالب دہلوی در سال ہزار و دو صد و ہشتاد و یک بر پشت مجموعۂ نظم و نثر کہ بغرض اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود، بقلم خویش رقم فرمودہ اند و پایان آں مہر خود زدہ اند۔"

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنا مجموعۂ نظم و نثر فارسی مرزا غالب کے پاس اصلاح کے لئے ۱۲۸۱ھ (مطابق ۱۸۶۴ء) میں بھیجا تھا۔ اسی مجموعے کی پشت پر مرزا غالب نے اپنی رائے لکھ دی تھی اور اس کے نیچے اپنی مہر بھی لگا دی تھی۔ وہ عبارت یہ ہے:

" یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاد کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے، اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو معرضِ اصلاح میں بہ نظرِ دشمن دیکھتا ہے۔ پس جب تملق نہیں، مدارا نہیں، تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے حیف و میل کہوں گا۔

" نثر میں نعمت خانِ عالی کے طرز کا احیا کیا ہے، مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اڑایا ہے، مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے۔ غزل میں متاخرین کا انداز عاشقانہ سوز و گداز، منشی حبیب اللہ ذکا سخنور، ہمہ دانِ یکتا، لفظ طراز، معنی آفریں، آفریں صد آفریں

ہزار آفریں۔"

منشی حبیب اللہ ذکا کے "خاش و خاش" پر مرزا غالب کا یہ مختصر اردو پیش لفظ ہے۔ اس تحریر کا قابلِ ذکر اور قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ مرزا غالب جن کو فارسی پر صرف مہارت و قدرت ہی نہیں حاصل تھی بلکہ جو فارسی کے مقابلے میں اردو کو ہیچ و بے حقیقت سمجھتے تھے، انھوں نے ذکا کے "مجموعۂ نظم و نثرِ فارسی" پر پیش لفظ اردو میں لکھا تھا۔ یہ بات اگر ایک طرف غالب کی حقیقت پرستی کا ٹھوس ثبوت فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف ان حضرات پر ایک گہرا طنز بھی ہے جو اس وقت بھی فارسی ہی پہ جان چھڑک رہے تھے اور کسی طرح بھی ماضی سے اپنے دامن کو جھٹک کر حال سے وابستہ کرنے پہ رضا مند نہ تھے۔

خاش و خماش کی فارسی نظم و نثر کو یا اس سے متعلق مرزا غالب کے اظہارِ خیال کو تنقید کی کسوٹی پہ کسنا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اس مجموعے کے صرف ان حصّوں سے ہم کو اس وقت دلچسپی ہے، جن کا مرزا غالب کی ذات سے براہِ راست یا بالواسطہ تعلّق ہے۔ ان پہلوؤں کا اجمالی ذکر کرنے سے پہلے منشی حبیب اللہ ذکا سے بھی سرسری ملاقات کر لینا ضروری ہے۔

ذکا کا وطن "من مضافات مدراس" تھا جہاں ۱۲۴۴ ہجری (مطابق ۱۸۲۸ء) میں پیدا ہوئے۔ خود ان کی اپنی فکر کے مطابق "بے خود و بد خوے" ان کی تاریخ میلاد ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے 'برادرِ مہربان محمد رحمت اللہ رسا' سے حاصل کی اور میر مہدی علی ثاقب اور سیّد مرتضیٰ حسینی بنیش کے سامنے "زانوئے سبق تہہ" کئے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تلاشِ معاش کی فکر ہوئی۔ چناں چہ 'صدرِ وزارت دکن' کا "طنطنۂ نظم امور و آوازۂ قدردانی" سن کر حیدرآباد کا رُخ کیا۔ وہاں پہنچنے کے بعد کم و بیش ایک سال "وسیلت و واسطہ" کی جستجو میں کھپایا۔ ایک بزرگ عبدالوہاب حسینی نے ان کی دستگیری کی اور اس کش مکش سے ان کو نجات دلائی۔ ان کے 'قصیدۂ عرض داشت' نے ممدوح تک رسائی پائی۔ بالآخر یکم ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ (مطابق ۱۸۵۵ء) کو ذکا نواب مختار الملک کی سرکار سے باضابطہ وابستہ ہو گئے۔

غالب اور ذکا کے تعلقات کب اور کیوں کر پیدا ہوئے؟ جہاں تک 'کب' کا تعلق ہے، اس کا ہمارے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ رہا 'کیوں کر' کا معاملہ، اس باب میں غالباً ذکا ہی نے پہل کی تھی۔ خاش و خماش میں غالب کے نام جو رقعات ہیں، ان میں جو پہلا خط ہے، وہی ذکا اور غالب کے تعلقات کی غالباً پہلی کڑی ہے۔ جو یوں شروع ہوتا ہے:

" آن کہ در حضرتِ او خامہ بعرض ادب است
شاہ مردانِ سخن غالبِ عالی نسب است
بندگی ہا مقبول و کورنشہا موصول باد از بندۂ روسیاہ خواجہ ندیدہ و بسوئے خواجہ گرویدہ ....."

اور جواب کے لیے اپنا پتہ یہ لکھا تھا:

"در حیدرآباد دکن، بدارالانشاء مہین دستور مختار الملک بحبیب اللہ ذکا برسد"

اس خط پہ اور دوسرے خطوں پہ بھی تاریخِ ارسال درج نہیں ہے، جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ ذکا اور غالب کی خط و کتابت کا سلسلہ کب سے شروع ہوا۔ ذکا چوں کہ "مہین دستور مختار الملک" کے منشی تھے، اس لئے غالب نے ان کے خط کو نعمت غیر مترقبہ اور ان کی ذات کو خداداد وسیلہ سمجھا ہوگا۔ چناں چہ غالب نے فوراً ان کے خط کا جواب دیا اور ان کے نام کے آگے 'مولوی' اور نام کے پیچھے 'خان' کا اضافہ کیا۔ اس کے جواب میں ذکا نے لکھا کہ "بندہ نہ پایگاہ مولویت دارد نہ خطاب خانی" ذکا کے خط کا جواب دینے کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنے اردو دیوان کا ایک نسخہ بھی مختار الملک کے نام غالباً براہ راست روانہ کیا، اور ذکا کے خط میں بھی اس کا تذکرہ کیا۔ اس کے جواب میں ذکا نے لکھا کہ:

" رسیدن دیوان اردو را نہ بالقوۃ اثرے است و نہ بالفعل خبرے۔ یا رسیدہ باشد و کسش نہ دیدہ باشد...
بندہ را مصرعے از مصنفات جناب بر زبان است ع۔
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر"

(دیوانِ اردو کے پہنچنے کا نہ تو اب تک کوئی اثر ہی ظاہر ہوا ہے اور نہ اس کی خبر ہی ہے۔ ممکن ہے کہ پہنچا ہو اور کسی نے اس کو نہ دیکھا ہو.... بندے کی زبان پہ آپ ہی کا مصرع ہے
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر)

اس طلب کے جواب میں غالب نے ذکا کو بھی دیوانِ ریختہ کا ایک نسخہ بھیجا اور ساتھ ہی "قصیدہ مدحیہ (نواب مختار الملک)" بھی روانہ کیا جو ممدوح تک پہنچ تو گیا مگر اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ایک دوسرے خط میں ذکا نے، غالباً غالب کی یاد دہانی پر، لکھا کہ "میر و خترا، منشی عبدالقادر کو اس پر میں نے آمادہ کیا کہ وہ دوبارہ آپ کا ذکر چھیڑیں اور آپ کے محامد پھر بیان کریں۔ انھوں نے یہی کیا ہے۔ یہ گزارش دل نشین (ممدوح) ہوئی۔" اور اس خوش خبری کے ساتھ یہ بھی مشورہ دیا کہ "اگر منشی نامہ و چکامہ بوساطت ایجنٹ دہلی دریا دیگر از اہل فرہنگِ فرنگ" بھیج دیا جائے تو" اس فقرے کا 'کہ در بر خوان نوال مختار الملک بہادر بخشش و بہرۂ من نیز نہادہ اند) جو آپ نے لکھا ہے، ممکن نہیں ہے کہ بطلان ہو سکے۔"

غالب ہی کے سلسلے میں ذکا نے غالب کے دوستوں سے بھی خط و کتابت شروع کی۔ ایک خط میں غالب ہی کو لکھتے ہیں کہ "منشی غلام غوث بے خبر نے اردو رقعات کے چھپنے کا مژدہ یا وعدۂ ارسال سنایا ہے۔" ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ "آپ کے ضعف بصارت کا حال سننے کے بعد میں آپ کو اپنے خطوط پڑھنے کی زحمت نہیں دینا چاہتا۔ اسی لیے نواب مصطفیٰ خاں بہادر (شیفتہ) سے میں نے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔"

ذکا کے اس مجموعہ نظم و فارسی میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور غلام غوث بے خبر کے علاوہ منشی نول کشور کے نام بھی دو ایک رقعات ہیں اور ان کا بھی مرزا غالب ہی کی ذات سے تعلق ہے۔

' خاش و خاشاک ' کے حصۂ نظم میں "تاریخ چھاپ کلیات فارسی غالب" بھی ملتی ہے جو حسب ذیل ہے:

غالب کہ نقش مطلق اگر معنی کم است — گویم کہ ہر یکش بسخن کم تر آمدہ
دیوان او از مطبع نول کشور — طومار سحر کارگزاراں بر آمدہ
تاریخ الطباع نویسد ذکا ہمی — جانِ سخن بغالب طبع اندر آمدہ
صدہائے از رشک بر آرد مشکوئے — یک حرف ما چہ سخندا ۱۲۸۵ ہمہ زاید گر آمدہ

ذکا کے اس مجموعے میں ہم کو "تاریخ رحلت حضرت غالب" بھی ملتی ہے جو حسب ذیل ہے:

گذشت از جہاں آں جہانِ سخن — کہ می گفتنش عرفی و طالب است
خرد گفت سالش ریاضِ جناں — کراں تا کراں مسکنِ غالب است

اسی کے نیچے حاشیہ کی حسب ذیل عبارت بھی ہے

"در سنہ ۱۲۸۳ خبر رحلت حضرت غالب کہ در اصل غلط بود، شہرت یافتہ بود۔ واں گاہ ایں قطعہ تاریخ نوشتہ شدہ بود۔"

(یعنی سنہ ۱۲۸۳ ہجری میں حضرت غالب کی رحلت کی خبر مشہور ہو گئی، جو غلط تھی، اس وقت یہ قطعہ تاریخ لکھا گیا تھا)

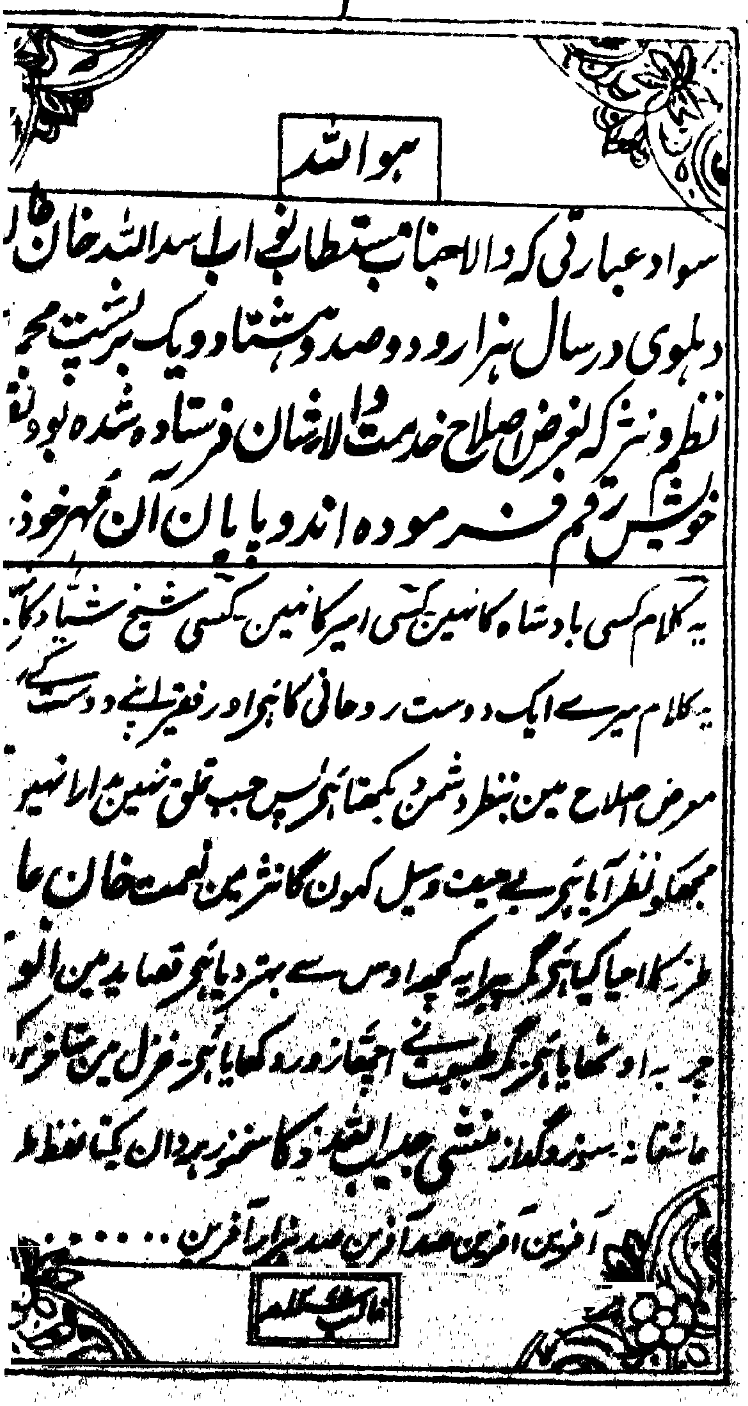
عمر انصاری

غزل

شکوے کہ ہنسی میں ڈھل گئے ہیں — دریا تھے جو رخ بدل گئے ہیں
جس سمت بھی ہم نکل گئے ہیں — راہوں میں چراغ جل گئے ہیں
کیا ہم سے خطا ہوئی ہے دنیا — تیور ترے کیوں بدل گئے ہیں
نکلا نہیں چاند مدتوں سے — تاروں کوئی چال چل گئے ہیں
اللہ ری گردشِ زمانہ — لوگوں کے خدا بدل گئے ہیں
سننے ہی نہیں صدا کسی کی — دیوانے کہاں نکل گئے ہیں
معلوم ہے ہم کو اپنا عالم — کہنے کو تو ہاں سنبھل گئے ہیں
دراصل وہی ہیں دشمنِ جاں — جو حادثے کل پہ ٹل گئے ہیں

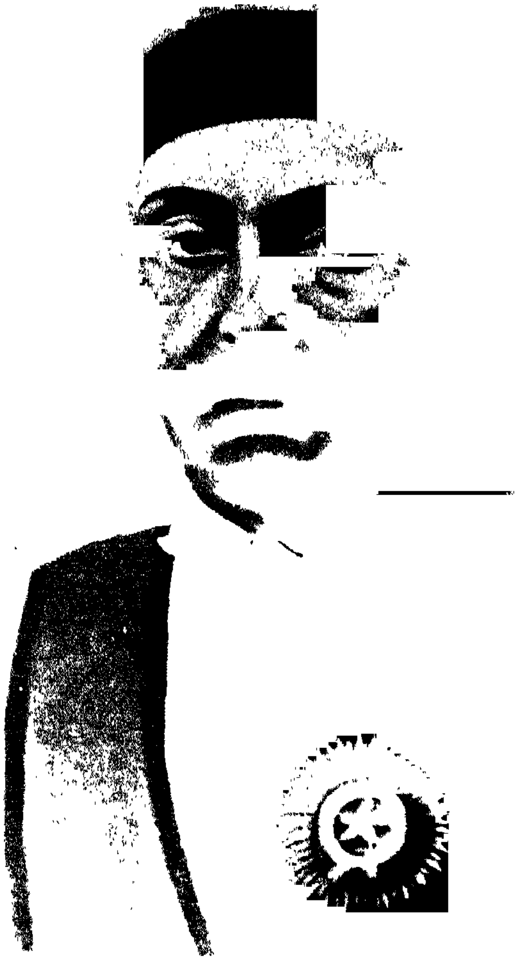
بدلا نہیں دل عمر ہمارا
ہر چند کہ ہم بدل گئے ہیں

جبیب اللہ ذکا کے مجموعۂ نظم و نثر فارسی
خاشش و خماش ، پر مرزا غالب کا پیش لفظ


ہو اللہ

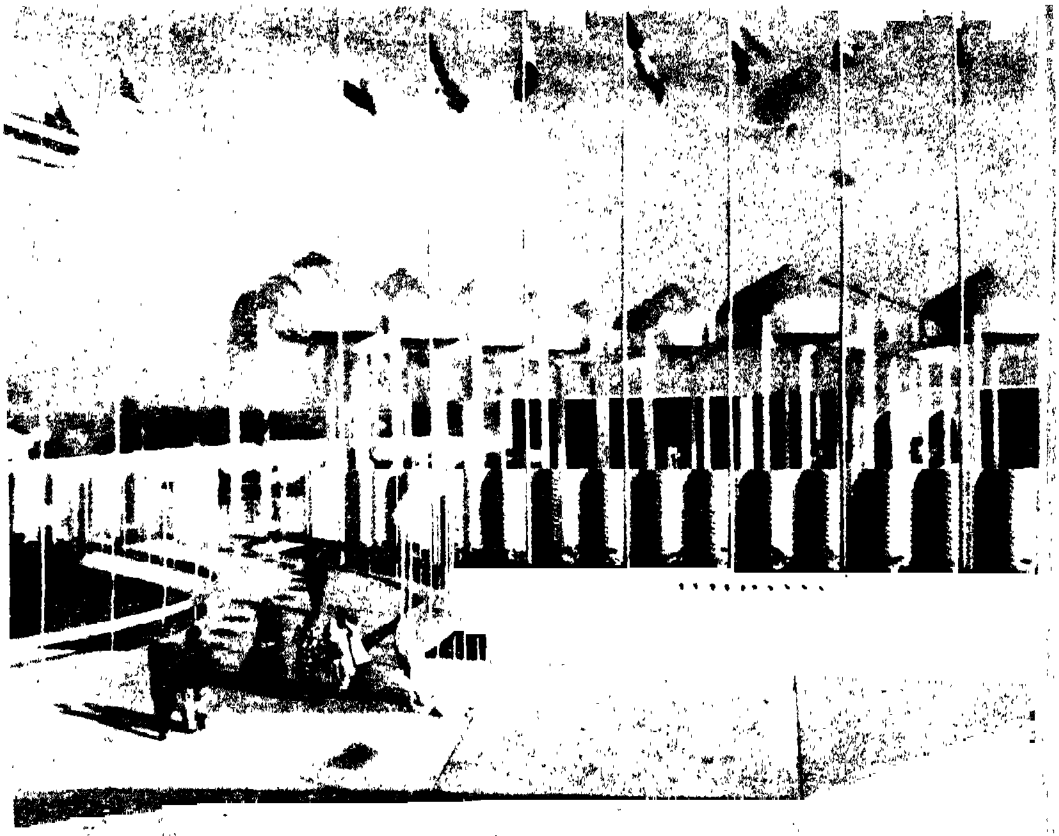
سواد عبارتی کہ دالاجناب مستطاب نواب اسد اللہ خان غا
دہلوی در سال ہزار و دو صد و ہشتاد و یک بر پشت مجمو
نظم و نثر کہ بغرض اصلاح خدمت والاشان فرستادہ شدہ بود نقـ
خویش رقم فرمودہ اند و پایان آن مہر خود

یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں کسی شیخ شیاد کا
یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوست کے
معرض اصلاح میں نظر دشمن دیکھتا ہے پس جب تعلق نہیں ہے ارا نہیں
مجھکو نظر آیا ہے بے عیب و بے خلل کہوں گا نثر میں نعمت خان عا
طرز کا احیا کیا ہے مگر بہرا پہ کچھ اوس سے بہتر دیا ہے قصاید میں انو
جہ بہ اد شما یا ہے مگر طبیعت نے اعجاز دیدہ دکھایا ہے غزل میں عاشقانہ
عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا سخن سنج ہمدان یکتا لفظ
آفرین آفرین صد آفرین صد ہزار آفرین . . . . . .
غالب کا کلام


نواب مومنار الملک میرتراب علی خان بہادر سالار جنگ

آپ کے باپ ہیں مالک رام کا
مضمون صفحہ ۳ پر ملاحظہ فرمائیں

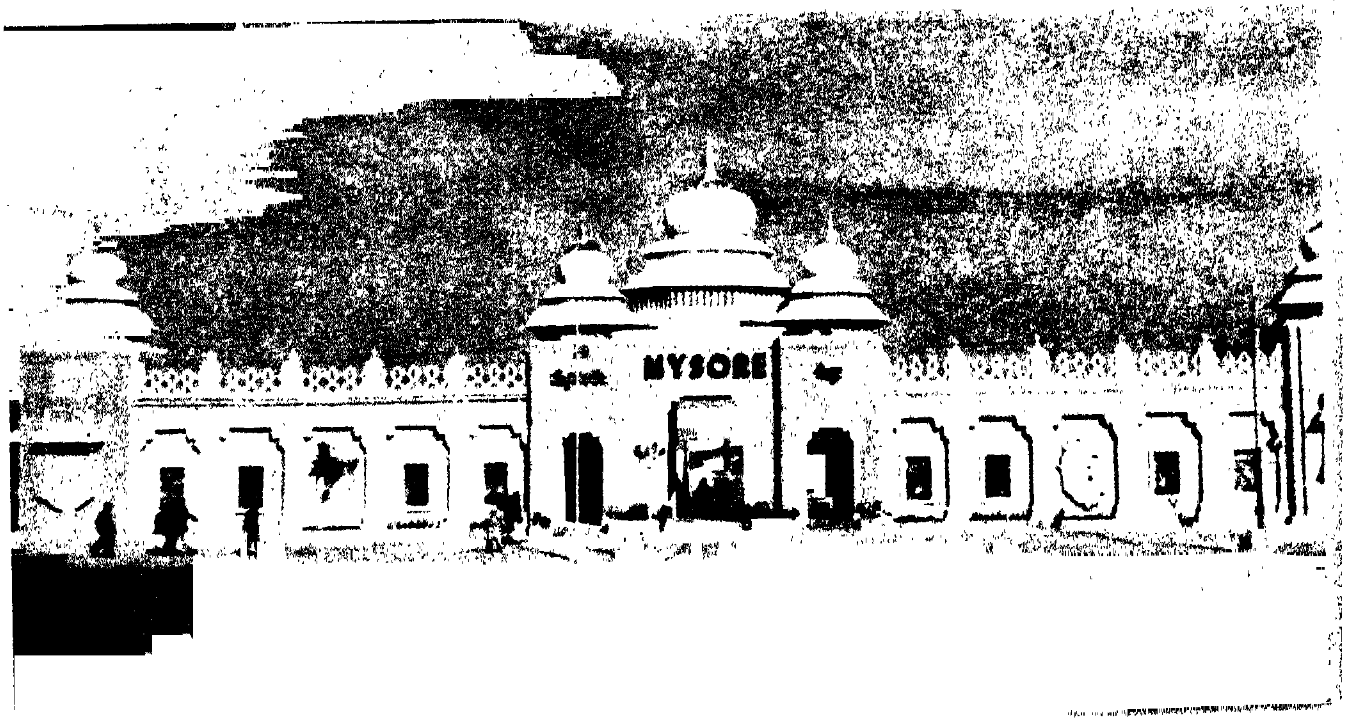




دِلّی میں ع

امریکی میلہ

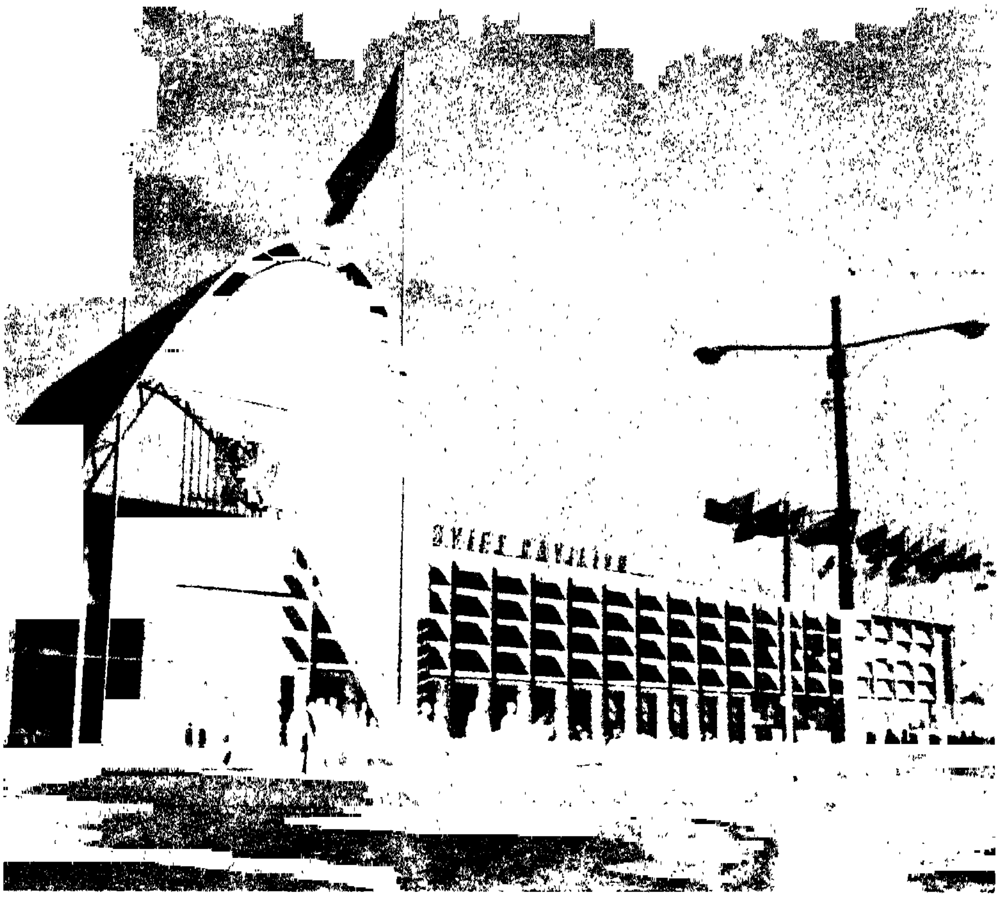
میسور کا پویلین



زراعتی میلہ

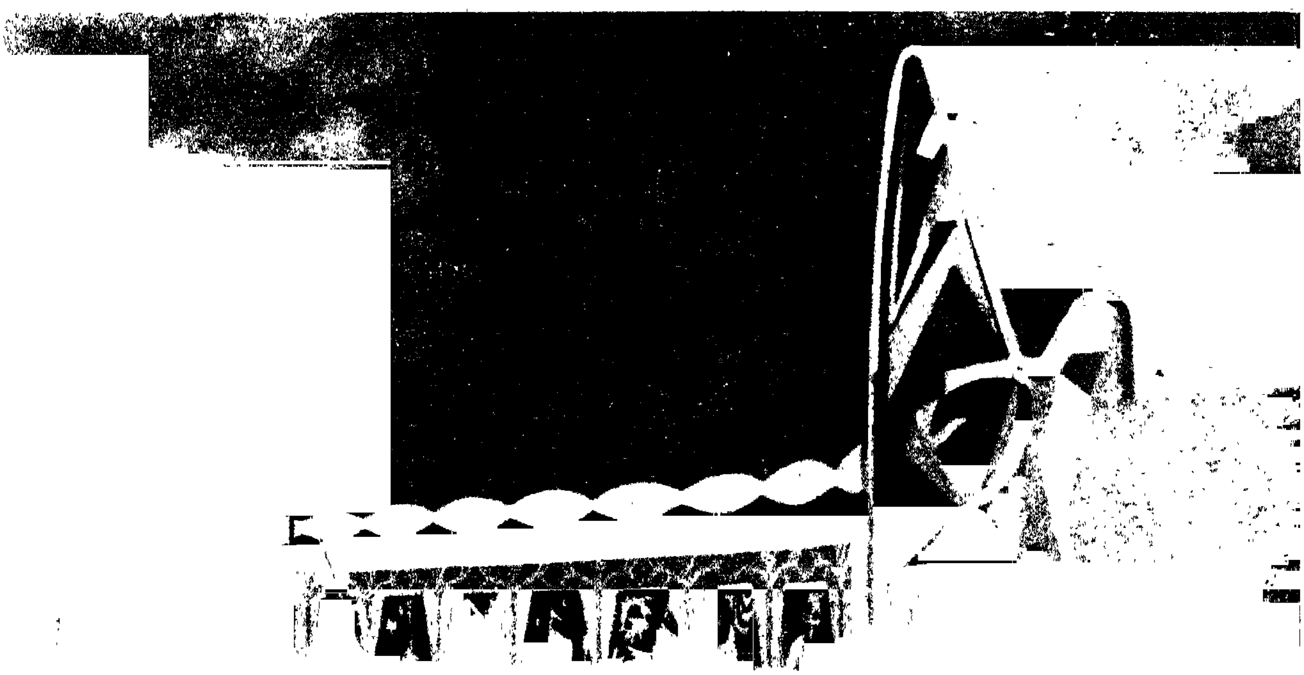


روازہ

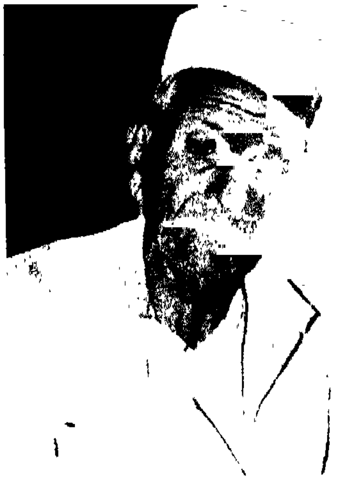


روسی پویلین

پنجاب کا پویلین



بجھ گیا ایک چراغ



دل شاہجہاں پوری

آج سے پچاس برس پہلے سندیلے کے ایک مشاعرے میں حضرت دل شاہ جہاں پوری کے ایک شعر نے سامعین کو زیر و زبر کر دیا تھا ؎

نہ وہ آرامِ جاں آیا، نہ موت آئی شبِ وعدہ
اسی دھن میں ہم اُٹھ اُٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں

انشاء کی زمین میں یہ معرکۃ آلارا شعر نصف صدی سے لوگوں کی زبان پر ہے۔ لیکن شبِ وعدہ موت کے نہ آنے کا شکوہ کرنے والا موت کی آغوش میں جا چکا۔ ۲۵۔ دسمبر کی شب میں دل پر فالج کا شدید حملہ ہوا صبح ہوتے ہوتے زبان بند ہو گئی اور ۲۶۔ دسمبر کو امیر مینائی کی یہ یادگار بھی رخصت ہو گئی ؎

آنکھ اپنی نہ جھپکنا تھی نہ جھپکی اے دلؔ
رازداں رنگ بدلتے رہے افسانوں کے

مگر اب کے ایسی آنکھ جھپکی کہ رازداں اور ان کے افسانے دھرے رہ گئے۔ مرحوم قادر الکلام غزل گو تھے۔ انسانی شرافت اور خلق و مروّت کا مجسمہ تھے۔ پرانے بادہ کش اُٹھتے جا رہے ہیں۔ میخانہ خالی ہوتا نظر آ رہا ہے۔ مرحوم کے انتقالِ پُر ملال سے ریاضؔ اور جلیلؔ کی موت تازہ ہو گئی۔ مرحوم ہی کے اس شعر پر اس تعزیت نامے کو ختم کرتا ہوں ؎

ہر موجِ بحرِ عشق کی طوفانِ بے پناہ
کھیلا ہوں جان پر تو کنارہ ملا مجھے

عرش ملسیانی

اک چراغ اور بجھا



اسد ملتانی
(۱۹۳۶ء)

اسد خاں اسدؔ ملتانی بڑے نغز گفتار شاعر تھے۔ حال ہی میں پاکستان میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لطیف مزاح اور لطفِ قوافی ان کے خاص محاسن تھے۔ قادر الکلام شاعر تھے۔ سوچ سمجھ کر پختہ شعر کہنا ان کا شعار تھا۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۸ء تک بزمِ اردو شملہ کے مشاعروں کے روحِ رواں رہے۔ ان مشاعروں میں جوشؔ، جگرؔ، احسن مارہروی، بیخود و سائلؔ، مرزا ثاقب قزلباش لکھنوی، جوش ملسیانی، پنڈت امرناتھ ساحر دہلوی، فراق گورکھپوری اور ملک کے ممتاز شعراء دادِ سخن دیتے رہے۔ مسٹر غلام محمد مرحوم سابق گورنر جنرل پاکستان کی معیت میں انھوں نے اردو کی بیش بہا خدمات ادا کی تھیں۔ ان کے اُٹھ جانے سے ایک سنجیدہ شاعر، ایک متین ادیب، ایک باوقار مزاح گو اور ایک صاحبِ فن سے اردو کی صفِ اوّل میں خلاء پیدا ہو گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں وہ پاکستان چلے گئے لیکن ہندوستان کے دوستوں ادیبوں اور شاعروں سے ان کے تعلقات میں ذرا بھی فرق نہ آیا۔ اس نثری نوحے کو غالبؔ کے ایک شعر میں تصرف سے مرحوم کے حق میں دعائے خیر پر ختم کرتا ہوں ؎

یہ لاش درکفن اسدِ خوش بیاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

عرش ملسیانی

ناوم سیتاپوری

غالب کی حریف ۔ زہرہ و مشتری

مرزا نوشہ کو 'غالب' بنانے میں جو نمایاں حصہ مولینا فضل حق خیرآبادی نے لیا تھا اس کی مثال شاید ہی غالب کی زندگی میں کہیں اور نظر آئے ۔۔ ڈاکٹر سید محی الدین صاحب زور کے یہ الفاظ

" اگر مولوی فضل حق (خیرآبادی) سے (غالب کی) ملاقات نہ ہو تو شاید میر تقی میر کی پیش گوئی کی دوسری شق پوری ہوتی جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ یہ لڑکا (غالب) بھٹک جائے گا ۔ "

(صفحہ ۱۹ ۔ سرگزشت غالب مطبوعہ ابراہیمیہ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۳۹ء)

اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں جنھیں 'غالبیات' پر ریسرچ کرنے والوں نے جانے کیوں نظر انداز کر رکھا ہے ۔ حالانکہ بنیادی طور پر تمام 'غالب پرست' متفق ہیں کہ مولینا خیرآبادی وہ منفرد شخصیت ہیں جنھوں نے غالب کی زندگی کو اس ڈگر پر لگایا تھا جہاں آج غالب اپنی پوری فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ زندہ ہے ۔

شیخ محمد اکرم صاحب نے 'غالب نامہ' میں لکھا ہے :۔

" مولوی فضل حق (خیرآبادی) غالب کے سب سے بڑے محب اور محسن تھے ۔ انھوں نے نہ صرف مرزا کی شعر و سخن کے میدان میں رہنمائی کی جو ان کا اصلی " دائرۂ عمل " تھا بلکہ ان کی مالی مشکلات دور کرنے کی بھی کوشش کی ۔"

(صفحہ ۴۸ ۔ 'غالب نامہ' مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ)

اور مالک رام صاحب جیسے 'غالب شناس' کی یہ رائے غالب کی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کو اس سے زیادہ اجاگر کرتی ہے :۔

" اگر مولوی فضل حق (خیرآبادی) اور ان کے رفقاء کی صحبت کا فقط اتنا ہی اثر ہوتا کہ وہ شاعری میں اپنی غلط روش کو چھوڑ کر ایک معتدل راہ پر آجاتے تو یہ بھی کچھ معمولی بات نہیں تھی ۔ مگر اس سے بھی زیادہ قابل قدر کام غالب کی اخلاقی اصلاح کا ہوا ۔ ان کی اس زمانے کی اخلاقی حالت کا ذکر ہو چکا ہے اگر وہ اسی ڈگر پر قائم رہتے تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے دل و دماغ کا کیا حشر ہوتا ۔"

(صفحہ ۴۰ ۔ " ذکر غالب " (تیسرا ایڈیشن) مطبوعات مکتبہ جامعہ دہلی)

لیکن 'آپ دگی' کی یہ 'تضاد پسندی' بھی تاریخ ادب کا ایک دلچسپ موڑ ہے کہ 'خیرآباد' کی اس سرزمین کو جہاں 'فضل حق' جیسی 'غالب ساز' شخصیت کے وطن ہونے کا فخر حاصل ہے ۔ وہیں 'زہرہ اور مشتری' نے بھی جنم لیا جو اپنے زمانے میں غالب کی خاص حریف سمجھی جاتی تھیں ۔

غالب کی زندگی کا آخری دور اپنی ادبی ہنگامہ آرائیوں کے اعتبار سے ایک اہم زمانہ خیال کیا جاتا ہے ۔ 'قاطع برہان' کی اشاعت کے بعد 'قاطع القاطع' 'محرق قاطع' 'ساطع برہان' اور 'مؤید برہان' کا سلسلہ جو شروع ہوا تو لکھنؤ کی ادبی فضاؤں میں بھی تموج پیدا ہوگیا ۔ اودھ میں آتش و ناسخ کا رنگ پہلے سے اتنا چھایا ہوا تھا کہ غالب کے ماننے والے انگلیوں پر

کئے جاتے تھے۔ اس مخالفت کا زور اتنا تھا کہ ریاض خیرآبادی جیسے 'مرنج و مرنجاں' قسم کے بزرگ نے 'مشقِ سخن' کی ابتداء ہی 'دیوانِ غالب' کے 'جوابی دیوان' سے کی جس کی ایک غزل کے مقطع کا آخری مصرعہ یہ تھا

میں ہوں ریاض کچھ اسد دہلوی نہیں

ریاض کے اس دیوان کا لطیفہ بھی بہت دل چسپ ہے۔ میرے نانا سید ناظر حسین[1] ناظر (وکیل سیتاپور) ریاض کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے۔ ریاض جب غالب کے جواب میں یہ دیوان مکمل کر چکے تو ناظر سے ذکر کیا کہ میں نے غالب کے جواب میں پورا دیوان کہہ دیا ہے کسی دن تمہیں بھی دکھاؤں گا۔ ناظر بڑے ہی پُرمذاق اور بدیہہ گو شاعر تھے۔ بولے! خوب —— آپ اور غالب؟ سبحان اللہ۔ کیا کہنا؟

ان کے کلرک منشی چھنّو لال مرحوم وہیں قریب بیٹھے ہوئے مقدمات کی مثلیں ترتیب دے رہے تھے۔ ناظر نے فی البدیہہ کہا

فلک کو دیکھتا ہوں غالب اور ریاض احمد

خدا کی شان ہے ناظر حسین و چھنّو لال

زہرہ اور مشتری اسی خیرآباد (ضلع سیتاپور) کی دو طوائفیں تھیں جنھوں نے غالب کی زندگی میں ان کے خلاف ایک اچھا خاصا ادبی محاذ قائم کر رکھا تھا۔ ان دونوں بہنوں کے تنقیدی مضامین 'اودھ اخبار' وغیرہ میں شائع ہوا کرتے تھے۔ مالک رام صاحب نے ان کا ضمنی تذکرہ 'ذکرِ غالب' میں کیا ہے —— تحریر فرماتے ہیں:۔

"یوں معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی دو رنڈیوں قمرن جان مشتری (عرف منجھو) اور امراؤ جان زہرہ (عرف بی چھوٹی) نے بھی اس معرکے میں حصہ لیا تھا۔ یہ دونوں اچھی خاصی تعلیم یافتہ اور مذکورالصدر آغا علی شمس کی شاگرد تھیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شمس نے خود اعتراض لکھ کر ان دونوں کے نام سے شائع کر دئے تھے۔ پنڈت کشن لال طالب دہلوی نے ان دونوں سے متعلق بہت سے قطعے لکھے تھے۔ ان میں سے ایک شعر تھا

شاعرِ شمس زہرہ مشتری ہے

بڑی تو خیر ہے چھوٹی کھری ہے

(فٹ نوٹ صفحات ۱۸۱/۱۸۲ ذکرِ غالب تیسرا ایڈیشن)

"تذکرۂ خم خانۂ جاوید" نے ان مضامین کا اصل مصنف زہرہ و مشتری کے استاد آغا علی شمس کو قرار دیا ہے اور شمس کے ذکر میں لکھا ہے ——

"انھیں دنوں میں آپ (شمس) نے بھی مرزا (غالب) کے خلاف اخباروں میں زہرہ و مشتری کے نام سے مضامین شائع کئے تھے اور مرزا صاحب کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کئے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے۔"

(صفحہ ۲۰۳۔ جلد پنجم)

لیکن 'خمخانۂ جاوید' کا یہ قیاس صحیح نہیں ہے کیونکہ ۲۵ جون ۱۸۶۷ء کے 'اودھ اخبار' (لکھنؤ) میں غالب کے خلاف جو مضمون شائع ہوا تھا وہ آغا علی شمس ہی کے نام سے تھا زہرہ و مشتری کے نام سے شائع کرانے کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا جب خود شمس پس پردہ رہ کر معرکہ آرائی کرتے —— مالک رام صاحب نے لکھا ہے:۔

"اسی دوران میں میر آغا علی شمس لکھنوی نے 'اودھ اخبار' (۲۵ جون ۱۸۶۷ء) میں ایک مضمون لکھا جس میں مرزا کے بعض اشعار پر اعتراض کئے تھے۔ اس کا جواب سخن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔"

(ذکرِ غالب صفحہ ۱۸۱/۱۸۲)

ظاہر ہے کہ آغا علی شمس نے غالب کی مخالفت پس پردہ کی تھی پھر یہ کہنا کہ زہرہ و مشتری کے مضامین شمس کے لکھے ہوئے تھے کسی طرح قرینِ قیاس نہیں ہے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ زہرہ اور مشتری نے یہ مضامین شمس کے ایما اور مشورے سے لکھے ہوں گے۔ اس کے علاوہ جہاں تک ان دونوں بہنوں کی علمی و ادبی قابلیت اور شعری صلاحیتوں کا تعلق ہے پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں بہنوں نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی ذاتی قابلیت اور ذہنی صلاحیت کا نمونہ ہیں اور ان میں ان کے استاد شمس کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا اس دور کے کسی

---

[1] اس زمانے میں ایک دوسرے سید ناظر حسین ناظر سیتاپوری بھی گذرے ہیں جنھیں ریاض خیرآبادی کی حقیقی بھتیجی منسوب تھیں۔ مشہور مصنف سید رئیس احمد جعفری ندوی انھیں کے صاحبزادے ہیں۔

اُستاد سے اس کے لائق شاگرد کو مل سکتا تھا۔

امام باندی (عرف چھوٹی بی) طوائف کی یہ دونوں لڑکیاں اپنی ماں اور خالہ کے ساتھ بچپن ہی میں خیرآباد سے لکھنؤ چلی گئی تھیں۔ وہیں کی شائستہ محفلوں میں پلی بڑھیں اور وہیں پیوندِ خاک ہوگئیں۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ فنِ شعر کی تکمیل میر آغا علی شمس (شاگرد ملک الشعرا قاضی محمد صادق خان اختر) سے کی جو اپنے دَور کے ایک باکمال بزرگ گذرے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے شمس کی مثنوی 'طلعۃ الشمس' کی ابتداء میں ان کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں۔

"(۱۲۳۲ھ تا ۱۳۱۲ھ)

سید آغا علی نام، شمس تخلص۔ اصل ان کی خراسان سے ہے۔ ابھی کمسن ہی تھے کہ والدین نے انتقال کیا۔ گیارہ سال کی عمر میں راجہ کندن لال اشکی نے ان کو اپنا پسر خواندہ قرار دیا۔ خوشنویسی کی مشق شمس نے انھیں سے کی تھی۔ انھیں کی وساطت سے نواب محمد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے ان کو رنگین رقم مشکیں قلم (اور) خان بہادر کا خطاب عطا ہوا اور وقائع نگاری کی خدمت سپرد کی گئی۔ کچھ روز تک زمرۂ مصاحبینِ شاہی میں بھی شامل رہے نواب فخر الدولہ زخمی بھی ان کی امیرانہ پرورش کرتے تھے۔ راجہ کندن لال کے بعد عرصہ تک نواب محمد تقی خان شاگرد مرزا سلیم کی سرکار سے توسل رہا لیکن آخر حصۂ عمر ان کا انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں تنگدستی میں بسر ہوا۔ زہرہ و مشتری مشہور طوائفانِ لکھنؤ کو فارسی پڑھاتے تھے اور انھیں کے مکان میں رہا کرتے تھے۔ بی مشتری کے نکاح کرلینے اور خانہ نشین ہونے کے بعد کانپور چلے گئے اور وہیں انتقال کیا ...... ملک الشعراء اختر کے شاگرد تھے۔ تحقیقِ الفاظ وصحتِ زبان میں کمال حاصل تھا۔ کتب درسیہ عربی و فارسی کی تکمیل مولوی فضل حق خیرآبادی، مولوی اوحد الدین بلگرامی، مولوی سبحان علی لکھنوی، مولوی سلامت اللہ کشفی، شاہ عبدالعزیز دہلوی، میر تافضلی اور مفتی میر عباس سے کی تھی۔ دیوان اردو و فارسی کے علاوہ ان کی ہندی چیزوں کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔ گلستانِ سعدی کے جواب میں ایک کتاب 'سنبلستان' لکھی تھی۔"

(طلعۃ الشمس مطبوعہ اردوئے معلیٰ پریس علی گڑھ)

امراؤجان (عرف چھٹن صاحبہ) زہرہ اور بی قمرن جان (عرف منجھو صاحبہ) مشتری لکھنؤ کی ڈیرے دار طوائفیں تھیں۔ ان کی ماں امام باندی میرے بزرگوں کی زمینداری میں بمقام 'سیتاپور' آباد تھی لیکن جب اس کی بہن (غالباً خالہ زاد) الٰہی بخش نے خیرآباد کے چکلہ دار سے نکاح کرلیا تو طوائفوں کا یہ خاندان سیتاپور سے خیرآباد منتقل ہوگیا جو اس زمانے میں نوابینِ اودھ کی نظامت (کمشنری) کا درجہ رکھتا تھا۔ زہرہ و مشتری خیرآباد ہی میں پیدا ہوئیں لیکن بچپن ہی میں انھیں خیرآباد کو خیرباد کہنا پڑا کیونکہ جس چکلہ دار سے ان کی خالہ نے نکاح کرلیا تھا وہ معتوب و معزول کردیا گیا۔ ان دونوں بہنوں کی مکمل تعلیم و تربیت لکھنؤ کی اس علمی و ادبی فضا میں ہوئی جہاں بڑے بڑے شرفاء اپنے بچوں کو علمِ مجلسی سکھانے کے لئے طوائفوں کے گھر بھیجا کرتے تھے۔ درسی تعلیم اور فنِ شعر تو ان دونوں بہنوں نے میر آغا علی شمس جیسے محققِ دوراں اور فاضلِ اجل سے سیکھا۔ موسیقی اور رقص کی دیکھ دیکھ حیدر علی قوال اور استاد گھسیٹے خاں نے کی۔ جانِ عالم نواب واجد علی شاہ کا دَورِ حکومت تھا۔ لکھنؤ ہی نہیں دونوں بہنوں کی دھوم ہندوستان میں مچ گئی اور وہ بھی اس شان سے کہ زہرہ و مشتری دو جداگانہ ہستیاں ہونے کے باوجود کچھ اس طرح لازم و ملزوم کردی گئیں کہ آج 'زہرہ و مشتری' کے ذکر میں کوئی تفریق نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ کسی ایک ہی منفرد ہستی کا نام ہے حالانکہ شعرائے اردو و فارسی کے تمام تذکروں میں ان دونوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیا گیا ہے۔ تذکرہ 'بہارستانِ ناز' جو ان دونوں بہنوں کی زندگی میں چھپا تھا اس میں دونوں کا ذکر موجود ہے۔

" زہرہ — تخلص۔ امراؤجان نام۔ بی چھٹن صاحبہ مشہور شعرگوئی میں مشاق۔ شوخ طبعی میں شہرہ دور دور۔ میر آغا علی شمس کی شاگرد ہیں اور انھوں نے ہی بنایا ہے میرجی کا شہرہ اظہر من الشمس ہے۔ زہرہ کی زبان کو انھوں نے چمکایا ہے۔ شاگرد اگر اچھا ہو تو فخرِ استاد ہے۔ زہرہ

کی بدولت میاں شمس کی ہردم سب کو یاد ہے - اب پی مشتری کی تحریر سے معلوم ہُوا کہ پانچ برس سے اس شاعرہ نے کسی رئیس عالیخاندان سے عقد کر لیا - اپنا دامن تر گوہر لُٹے توبہ و استغفار سے بھر لیا - شعر گوئی کو بھی ترک کر دیا - دیکھئے اچھوں کی صحبت نے اچھا ہی اثر دیا - خدا کرے چھپ کی عادت نہ اختیار کرے - ہمیشہ کے لیے پردہ نشینی ہی اپنا شعار کرے ۔"

(صفحہ ۹۴ - تذکرہ بہارستان ناز مطبوعہ مطبع عثمانی میرٹھ ۱۲۸۱ھ)

اس کے بعد زہرہ کے اردو کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے -

دوسری جگہ مشتری کا تذکرہ ان الفاظ میں ملتا ہے :

"مشتری تخلص - موسوم بہ قمرن جان معروف بہ منجھو لکھنؤ کی رہنے والی - شاعری میں خیال بیشانی - طبیعت نہایت تیز - فکر رسا ہے - میاں شمس کی تعلیم یافتہ ہے - ماشاء اللہ جیسے استاد کی مشہور طبیعت ہے ویسی ہی زہرہ و مشتری کو شہرت ہے - اور کیوں نہ ہو جب تعلیم میں استاد صاحب اس قدر خیال سے بتائیں تو شاگرد کیونکر نہ گھر گھر شہرت پائیں واقعی یہ کہ حضرت شمس نے ان دونوں کا رنگ ایسا چمکایا ہے کہ فلک پر زہرہ و مشتری کا رنگ اڑایا ہے اگر چندے اسی طرح تعلیم پائیں گی تو بی مشتری اپنے تئیں فلک پر پہونچا ئینگی - سات برس کی عمر سے اس شاعرہ کو شوقِ نوشت و خواند ہے - یہ ستارہ جلوہ ریزی حضرت شمس سے بڑھتے بڑھتے اب چودھویں رات کا پورا چاند ہے - خیر سے سامانِ ظاہری سے درست اور اللہ کی دی ہوئی کچھ جائداد ہے - مسجد - امام باڑہ - باغ - مکان قدیم الایام بمقام خیر آباد ہے - اردو فارسی نظم و نثر اور تاریخ گوئی انکی سوا مشق خط خفی و جلی سب میں طاق ہے - مگر پندار میں بھی شہرہ آفاق ہے - غرض ایسے استاد شفیق کے سبب سے فن شعر کا کوئی دقیقہ نہیں باقی ہے - وہ کون بزم مشاعرہ ہے جہاں شمس و زہرہ و مشتری کی نہیں مشتاقی ہے - یہ شاعرہ ہر فن میں کامل کیوں نہ ہو اس کا استاد بھی تو صاحب کمال ہے دیکھئے مشتری عطارد رقم کا ۲۳ برس کی عمر میں ایسا ہو جانا استاد کی صاحب کمالی پر دال ہے - سبحان اللہ کیا ذہن آسمان پیوند ہے کوئی جھوٹ سمجھے یا سچ - ایک کے دل کی دوسرے کو کیا خبر - مگر ہمیں تو جی سے اس کا کلام پسند ہے - ہاں اس قدر افسوس ہے کہ اس لیاقتِ علمی پر اپنے نزدیک بہت دُور ہے - جس آدمی میں جوہر لیاقت بھی ہے اور انکسار بھی ہے وہ تو نوراً علیٰ نور ہے شعر

بتوں نے حسن پر نخوت اگر سیکھی تو کب سیکھی
نکو رو ہو کے بدخصلت اگر سیکھی تو کب سیکھی

مگر یہ جو اس کو نخوت ہے کب خالی از حکمت ہے - ہماری رائے میں یہ وہ ٹیکا ہے جس نے نظرِ بد سے اس کو بچا رکھا ہے المختصر جو انداز ہے اچھا ہے اب صفحہ "بہارستان ناز" اس غنچہ دہن کے اشعار سے گل بدامن ہے -"

(صفحہ ۸۳ و ۸۴ تذکرۂ "بہارستانِ ناز")

اس کے بعد مشتری کے بھی اردو و فارسی اشعار کا ایک اچھا خاصا انتخاب پیش کیا گیا ہے -

یہ اقتباس کچھ کم ایک صدی ادھر کے ایک اردو تذکرے سے کیا گیا ہے جو غالب کی حیات میں چھپ چکا تھا - اگر دو تین سال ترتیب و تدوین کے بھی شامل کر لئے جائیں تو یہ اندازِ بیان پورے سو برس ادھر کا ظاہر ہے جس میں جگہ جگہ زہرہ و مشتری ہی پر نہیں ان کے استاد شمس پر بھی چوٹیں کی گئی ہیں -

اُردو اور فارسی کے اکثر و بیشتر تذکروں میں "زہرہ و مشتری" کے مختصر حالات ضرور ملتے ہیں لیکن جتنی بڑی کمی خان بہادر رضا علی وحشت مرحوم نے پوری کی ہے مجھے ابھی تک کہیں دوسری جگہ نظر نہیں آئی وحشت مرحوم نے ان کے مختصر مگر محققانہ حالات ہی نہیں لکھے بلکہ ان کے بہت سے خطوط بھی فراہم کر کے ماہنامہ 'جادو' ڈھاکہ میں شائع کرا دئے - خواجہ احمد فاروقی صاحب نے ماہنامہ 'آج کل' (دہلی) کے

خطوط نمبر ۱۹۵۴ء میں مشتری کا ایک اردو خط شائع کیا ہے جو انھیں محترمی قاضی عبدالودود صاحب (بیرسٹر پٹنہ) کی وساطت سے پہونچا ہے۔ اسی خط کے سلسلہ میں فاروقی صاحب نے وحشت کے حوالے سے مشتری کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں:-

"مشتری کے متعلق خان بہادر رضا علی وحشت نے لکھا ہے۔ مشتری سیتاپور ضلع خیرآباد (خیرآباد ضلع سیتاپور صحیح ہے) کی ایک مشہور رقاصہ تھی مگر ہمیشہ لکھنؤ میں رہی۔ نام قمرن جان تھا عرف بی مجھو۔ علمِ موسیقی میں گھسیٹ خان اور حیدر علی خاں قوال کی شاگرد تھی۔ شاعری کا سنِ شعور سے شوق تھا۔ آغا شمس کی شاگرد تھی۔ مشتری کا ایک دیوان فارسی موسوم بہ "خانۂ خیال"[2] طبع ہوگیا ہے۔ یہ شعر بہت جلد کہتی تھی جب مہاراجہ مہندر سنگھ۔۔۔ والی پٹیالہ لکھنؤ میں آئے مشتری نے سرِ محفل چند اشعار — مدح میں نظم کئے اور اجازت لے کر ان کو پڑھا۔ مہاراجہ بہت محظوظ ہوئے اور ایک ہزار روپے انعام میں مرحمت کئے۔ آخر میں تائب ہوکر ناچنا گانا چھوڑ دیا تھا اور سید اعجاز حسین اعجاز سے عقدِ شرعی کیا تھا۔ مرنے کے بعد اس کی تمام جائداد کے مالک ہوئے جہاں حسن وجمال نے اس کے کمالات کو چار چاند لگا دئے تھے۔ صفاتِ حمیدہ نے — عزیزہ خلق کردیا تھا۔ فنِ شعر سے جیسا اس کو انس تھا ویسی ہی وہ اہلِ فن کی قدردان تھی۔ اطرافِ ہند کے مشاہیر سے روشناس تھی۔۔۔۔ لکھنؤ ہی میں نساخ۔۔۔۔ سے اس کا تعارف ہوا اور۔۔۔۔۔ دونوں کا تعلق بہ درجہ تعشق پہنچ گیا۔

عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں لکھا ہے (ص ۵۷۹)

مشتری تخلص۔ قمرن جان عرف مجھو طوائف۔ ساکنہ لکھنؤ۔ شاگرد آغا علی شمس۔ خوش طبع و خوش نویس و خوشگوار ہے۔ راقم الحروف سے اس شوخیٔ مجسّم سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔"

(ماہ نامہ 'آج کل' (خطوط نمبر) اپریل ۱۹۵۴ء صفحہ ۹ و ۱۰)

زہرہ عمر میں مشتری سے بڑی تھی مگر کسی تذکرے سے زہرہ کا سنِ پیدائش معلوم نہیں ہوتا۔ تذکرہ 'بہارستانِ ناز' کی اشاعت (۱۲۸۱ھ) کے وقت مشتری کی عمر ۲۳ سال تھی۔ اس حساب سے مشتری کا سنِ ولادت ۱۲۵۸ھ نکلتا ہے۔ 'مشاہیرِ نسواں' میں مشتری کا سنِ وفات ۱۳۱۵ھ لکھا ہوا ہے۔

"مشتری۔ لکھنؤ کی قمرجان عرف مجھو طوائف کا تخلص ہے یہ شاعرہ آغا علی شمس کی شاگرد تھی۔ بڑی اچھی طبیعت پائی تھی ۱۳۱۵ھ میں نذیرِ اجل ہوئی۔"

(صفحہ ۱۹۵۔ مشاہیرِ نسواں مطبوعہ خادم التعلیم پریس لاہور ۱۹۰۲ء)

گویا بوقتِ وفات مشتری کی عمر ۵۷ سال تھی۔

مشتری کی ماں امام باندی (وفات ۱۲۸۳ھ و ۱۸۶۶ء) اگرچہ شاعرہ نہیں تھی لیکن اتنی حاضر جواب، پُر مذاق اور بذلہ سنج عورت تھی کہ بڑی بڑی محفلوں میں اچھے اچھے منھ کی کھاجاتے تھے۔ محترمی قاضی عبدالودود صاحب نے آغا علی شمس کی 'نقلِ محفل' کے حوالے سے امام باندی کا ایک لطیفہ نقل کیا ہے۔

"بحث تھی کہ آج ایک امام کی شہادت کا دن ہے اور دوسرے امام کی ولادت کا۔ خوش رہنا چاہیئے یا مغموم؟ امام باندی نے بے ساختہ جواب دیا کہ ہنسنا چاہیئے نہ رونا حتی المقدور 'شادیٔ مرگ' ہونا چاہیئے۔"

---

[1] دتاسی کی تاریخ جلد ۲ صفحہ ۴۰۰ میں مشتری کا ترجمہ درج ہے جو 'بہارستانِ ناز' مصنفہ رنج سے ماخوذ ہے۔ دتاسی کا بیان ہے کہ ۶ جولائی ۱۸۶۹ء کے 'اودھ اخبار' میں اس کی ایک غزل بھی چھپی تھی اس نے مشتری کو ساکنہ لکھنؤ شاگرد شمس اور رقیب 'زہرہ' لکھا ہے۔

[2] مشتری کے دیوان کا نام 'خانۂ خیال' نہیں بلکہ 'ترانۂ خیال' ہے میں نے اس کا دوسرا ایڈیشن مطبوعہ "مطبعِ گلزارِ محمدی" دیکھا ہے اس پر 'ترانۂ خیال' معروف بہ 'دیوانِ مشتری' ہی لکھا ہوا ہے۔ 'خانۂ خیال' مشتری کے فارسی مجموعۂ نثر کا نام ہے۔ (ناوم سیتاپوری)

(صفحہ ۲۳ - ۲۴ : نعتِ منعل' مطبوعہ گلزار محمدی ۱۳۰۹ھ)

امام باندی، زہرہ اور مشتری کی حاضر جوابی اور بدیہہ گوئی کے اتنے لطیفے مشہور ہیں کہ اگر انھیں قلمبند کیا جائے تو ایک مستقل کتاب تیار ہو سکتی ہے لیکن ان کی شہرت کے ساتھ ساتھ ان کی صداقت بھی مشکوک ہو گئی ہے۔

مشہور تو یہی ہے کہ زہرہ و مشتری اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں لیکن مجھے اب تک زہرہ کی کوئی فارسی غزل، نظم، رباعی یا قطعات دستیاب نہیں ہو سکے البتہ زہرہ کی اردو غزلیں جا بجا تذکروں اور گلدستوں میں اب بھی بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مشتری کا فارسی اور اردو کلام تذکروں میں بھی موجود ہے اور کثرت سے شعر و سخن کے گلدستوں میں بھی ہے۔ اس کے علاوہ مشتری کی فارسی غزلیات کا مجموعہ 'ترانۂ خیال' (معروف بہ دیوانِ مشتری) اور فارسی نثر کا مجموعہ 'خانۂ خیال' بھی ہیں۔ 'ترانۂ خیال' اور 'خانۂ خیال' دونوں مطبع گلزار محمدی (اکبری دروازہ چوک لکھنؤ) میں چھپے تھے۔ ان کے پہلے ایڈیشن میری نظر سے نہیں گذرے لیکن دوسرے ایڈیشن (۱۳۰۹ھ) میرے پیشِ نظر ہیں۔ مجموعہ نثر فارسی 'خانۂ خیال نثر مشتری' کی ضخامت صرف بیس صفحات ہے۔ آخر میں منشی شنکر دیال فرحت شاگرد منشی جواہر سنگھ جوہر کی ایک فارسی تقریظ بھی شامل ہے۔

ترانۂ خیال (دیوانِ مشتری) ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ایکسو سے زیادہ غزلیات، قطعات، تضمینیں اور تاریخیں وغیرہ شامل ہیں اور بہ التزام غزلیات وغیرہ مشکل صنعات میں کہی گئی ہیں جو مشتری کے کمالِ فن کی دلیل ہیں۔ مثلاً

۱۔ مجملا الکل (ہر لفظ کہ نوشتہ خواہد شد از یں حساب عددِ 'محمد' بر خواہد آمد)

۲ " " (اس کے ہر لفظ سے 'علی' کے اعداد نکلتے ہیں)

۳۔ ترکِ الف (۴) ترکِ ہائے موحدہ (۵) ترک فوقانی (۶) ترکِ مثلثہ (۷) ترکِ جیم (۸) ترکِ ہائے بے نقط (۹) ترکِ ہائے معجمہ (۱۰) ترکِ تحتانی (۱۱) صنعت فوقانیہ (۱۲) صنعت تحتانیہ (۱۳) صنعت تصحیف (۱۴) صنعت موصل (۱۵) صنعت فشاء (۱۶) صنعت خیفا وغیرہ وغیرہ۔

غرضیکہ فارسی کا یہ مجموعہ مشتری کے ارتقائے کمال کی ایک ایسی منھ بولتی تصویر ہے جس کی مثال شاید اس دور کی خواتین میں مشکل ہی سے کہیں ملے گی۔ اس مجموعہ کا قریب قریب نصف حصہ تقریظوں اور تاریخوں پر مشتمل ہے جس میں زیادہ تر تاریخی مصرعوں سے ۱۲۹۷ھ اور ۱۲۹۸ھ نکلتے ہیں۔ دو ایک مادہ تاریخ ۱۲۸۰ ہجری کے بھی ہیں۔ سب سے آخری قطعۂ تاریخ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم کا ہے جس سے ۱۳۰۹ھ برآمد ہوتے ہیں۔ تاریخ گو شعراء میں امیر مینائی، داغ دہلوی، مرزا آغا حسن ازل، شیخ انوار حسین تسلیم مرادآبادی، منشی گوبند لال صبا، افضل علی ضو (مالک سفیر الاخبار) عباس حسین فصاحت (خلف میر آغا حسن امانت) میر غلام حسین قدر بلگرامی (تلمیذ غالب) میرزا عنایت علی بیگ ماہ (برادر مرزا حاتم علی مہر) کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ قدر بلگرامی کے نام کے ساتھ جو عبارت آرائی کی گئی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ میرزا غالب کے خلاف جو ادبی ہنگامہ آرائی کی گئی تھی اس پر ذاتیات کی چھاؤں بھی نہیں پڑی تھی۔ قدر کے قطعۂ تاریخ کا سرنامہ ہے ــــ

"شاہ بیت قصیدہ عظمت و فضیلت۔ مصراع چہارم
رباعی شرافت و نجابت۔ بدر و صدر آسمان و ایوان بلند مقامی
و نیکنامی قدر جناب مولوی غلام حسین صاحب بلگرامی مرید
شاگرد نواب اسداللہ خان غالب اکبرآبادی۔ دیباچۂ مضامین
آفرینی را باعث آبادی"

(صفحہ ۶۲ ترانۂ خیال)

سب سے آخری صفحہ پر مطبع گلزار محمدی کے مالک 'محمد وزیر' کا ایک اعلان ہے جس میں دوسرے لوگوں کو اس کتاب کی طباعت سے منع کیا گیا ہے۔ اس اعلان سے معلوم ہوتا ہے کہ مشتری کا مکان 'قدیم نخاس' (لکھنؤ) میں تھا۔

مشتری کی فارسی 'انشاپردازی' کا نمونہ 'خانۂ خیال' کے علاوہ بہت سے 'خطوط' بھی ہیں جنھیں خان بہادر رضا علی وحشت مرحوم نے جمع کرکے چھپوائے ہیں۔ لیکن ان مطبوعہ خطوط کے علاوہ بھی مشتری اور زہرہ کے بہت سے خطوط گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جو ابھی تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ حال میں مجھے ان کے دو غیر مطبوعہ فارسی خطوط کی نقلیں برادرم مولوی نجم الحسن خیرآبادی کے توسط سے دستیاب ہوئی ہیں جو

کسی خیرآبادی بزرگ' کو لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط پر نہ کوئی تاریخ ہے نہ مکتوب الیہ کا نام۔ صرف سیاق عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ "زہرہ و مشتری" کے یہ خطوط ان کے کسی ہم وطن ہی کے نام ہیں۔ پہلے خط میں کسی مقدمہ کا ذکر ہے جو ان کے موروثی باغ کے سلسلے میں چل رہا تھا۔

باسمہٖ سبحانہٗ

دام اقبالہ و اجلالہ۔ خوب شد کہ بہ ترمیم شکستہ و ریخت غریب خانہ بطور دیگر سر دست مناسب بود ہمت عالی گماشتند۔ و مرمت کلی بر فصل زمستان کہ بشرط خیریت زود تر می رسد۔ گذاشتند شکایت بدگمانی من نسبت خود عبث خود از خامہ رفت بار چکید۔ خدا نخواستہ این فعل ہیچ و پوچ بیا بیابان دور نہ دل نزدیک کے صادر و وارد گردیدہ۔ خلاصہ تحریر سابق این بود است کہ درستی کار ہائے ما بر گذارش ما منحصر و موقوف نباشد بلکہ ہر چہ مقتضائے وقت و محل نماز از ان مربی مطلق و مالک برحق۔ رنگ ظہور باشد۔ حال مقدمہ مرجوعہ عدالت مفصل بر نگارند و این ہم کہ بر باغ مرہونہ قبض و دخل غاصبت یابد بہ تحریر آرند دارسال خشک مطلوب از این جہت در التوا افتادہ کہ وارث قرض خواہ از ینجا پا براہ سفر کانپور ستادہ۔ واجب دانستہ عرض نمود۔ زیادہ فرحت بنود۔

سعدین۔ زہرہ مشتری

اختر آسمان ریاست۔ و فیض رسانی گوہر دریائے امارت و قدردانی دام اقبالہٗ

والا نامہ مکرمت مشحون۔ مرحمت مقرون۔ تاج سر ورود شفقت آمود گردیدہ و مضمون آن از اول تا آخر آبرو بخش ذہن ناقص ما بر لیاقت گشت۔ کنیز پروری و پرستار نوازی کہ از غلامان جناب نسبت این کمترینان بظہور رسید۔ شایان ولی نعمتان و سزاوار خداوندان بود۔ شکر احسانات بے پایان از حوصلہ تحریر و اندازہ تقریر بیرون و افزون است ایزد بسیار بخش بجلدوی چنیں مراحم و تفضلات جناب والا احتشمت و اقبالے کہ ما فوق آن متصور نباشد عطا فرماید۔ بجنابِ پاک ہر چند خواستیم کہ آستان فیض نشان بہ لبہائے ارادت و عقیدت بوسیم۔ لیکن امدیکہ سنگراہ مقصود شد۔ بیانش درین پارچہ قرطاس نمی تواند گنجید۔ انشاء اللہ بعد محرم حاضر گشتہ آن قصہ طویل را بہ سمع اقدس خواہیم رسانید آمدیم بر لکہ اسباب و صرف ضروری بدست میر نجف علی صاحب فرستادیم ایشان حسب معمول قدیم بجا آوری مراسم عزاداری حتی المقدور خواہد پرداخت لیکن آنجناب براہ عنایات مربیانہ یک آدم ہوشیار بطور مددگار بہ امام باڑہ تعینات نما شند۔ تا وقتیکہ میر صاحب بمجالس دیگر روند۔ آدم مذکور نگہبانی فرش وغیرہ بعمل آرد۔ و فروخت فصل انبہ وغیرہ باغ و خالی نماندن ہر سہ دکان از کرایہ دار مرکوز خاطر دریا مقاطر باشد بلکہ تا فروخت شدن فصل یک دو "پاسی" معتبر از طرف جناب عالی محافظ باغ شود۔ و باغ جدید کہ تصدق فرق مبارک است در نیو ویرانشاندہ شود۔ و سبزہ کنیزکہ بے اجازت و اطلاع ما آنجا رفتہ ہرگز در مسجد و امام باڑہ و غریب خانہ راہ نیابد زیادہ سوائے این رباعی چہ گذارش دہم۔

اے آنکہ ترا لطف و عطائے زیبد
ما را گنہ و جرم و خطائے زیبد
زنہار نگویم کہ چناں کن و چنیں
با حسن تو ہماں کن کہ ترا می زیبد

بخدمت سراسر عظمت حاشیہ نشینان بساط عزت مستاط قبلہ و کعبۂ جہان مخدوم و مسجود زمان حضرت فرشتہ خصلت جناب متولی صاحب مدظلہ آداب و تسلیم قبول باد

"زہرہ و مشتری"

ان دونوں خطوط سے ان کی وطنی وابستگی کا اچھا خاصہ ثبوت ملتا ہے۔ لیکن آج اسی "خیرآباد" میں ان کے مکان کا تو ذکر ہی کیا "مکیں" کا نام لینے والا بھی کوئی نہیں۔

مرزا جعفر حسین

مرزا غالب کا فارسی کلام

تقریباً سو سال کے اندر جتنا مطالعہ غالب کا کیا گیا ہے، کتابیں، مضامین، رسائل، تحقیقاتی مقالے اور عقیدت مندانہ خراج تحسین یا مخالفانہ نقد و تبصرہ سے بھرے ہوئے دفتر تیار کئے گئے ہیں اتنا کسی اور کے بارے میں نہیں لکھا گیا اور نہ کوئی دوسرا شاعر یا ادیب اتنا بڑا مرکز توجہ بن سکا۔ اس کی وجہ بقول پروفیسر احتشام حسین یہ ہے کہ "لوگ دوسروں کی کاوشوں کو اپنے لئے بہ قدر ذوق نہیں پاتے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ لوگ غالب کو اپنے آئینہ میں اور غالب کے کلام کو آئینہ بنا کر اس میں اپنی شخصیت کو دیکھنا چاہتے ہیں۔"

لیکن جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ مرزا کے بے حد مختصر اردو دیوان سے متعلق ہے جس کو وہ خود "بیرنگ من ست" کہہ کر سبک کر چکے تھے۔ ان کو اگر اپنے کلام پر ناز تھا تو فارسی کلام پر جس کا اچھا خاصا ضخیم کلیات ہمارے پاس موجود ہے مگر ہم نے اس پر آج تک اتنی توجہ نہیں کی جس کا وہ مستحق ہے۔ مرزا کی اس کلام کے متعلق جو اپنی رائے ہے وہ ان دو شعروں سے واضح ہو جاتی ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من ست
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگ من ست

مرزا کے اسی قول سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے فارسی دیوان کو ارژنگ کا مرتبہ دے کر اقلیم خیال میں اپنے کو مانی و ارژنگ کا ہم پلہ قرار دیتے تھے۔ ان کا فارسی کلام ان کے اس قول کو صحیح ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

یہ سچ ہے کہ مرزا کی مادری زبان فارسی نہیں تھی، ان کا ماحول ایرانی نہیں تھا۔ طبیعتاً بھی وہ "کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلّیٰ" کے شیدائی نہیں تھے۔ شیراز و اصفہان اور سمرقند و بخارا کی یادیں اگر ان کے دل میں موجزن ہوتی بھی تھیں تو صرف اس لئے کہ ہندوستان کے بہشت میں ان کے لئے آدم کا وجود عنقا تھا وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ

سخن نیست در لطف ایں قطعہ غالب
بہشتے بود ہند کآدم ندارد

اپنے معاصرین میں ان کو انسانیت اور انسانی ہمدردی کا اتنا فقدان محسوس ہوتا تھا کہ وہ یک لخت آدمیوں کی صورت سے ڈرنے لگے تھے اور آدمیوں سے دور رہنا چاہتے تھے۔ اس خیال کا اظہار انہوں نے متعدد بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ اس مقام پر صرف ایک اردو اور ایک فارسی شعر پیش کر دینا کافی ہوگا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد | مرا ز روز قیامت غمے کہ ہست اینست
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں | کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید

مردم گزیدگی سے تکلیف کا اظہار غالباً ان دو طریقوں سے بہتر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ لیکن اپنے بھائی بندوں کے ہاتھوں جو تکلیفیں اٹھائی تھیں ان کے احساس کے باوجود مرزا کے دل میں ہندوستان کے شہروں، ہندوستان کے میووں اور ہندوستان کے پانی سے وہ محبت تھی کہ وہ "کنار آب رکنا باد" کو سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ ہم

سے اُن کو عشق تھا اور اس ہندوستانی پھل کو وہ جنّت کے میووں پر ترجیح دیتے تھے۔ کہتے ہیں:

سمر گر میوۂ فردوس بخوانت باشد
غالب آن انبۂ بنگالہ فراموش مباد

ہندوستان کے پانی میں دریائے سوہن سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ متعدد مقامات پر دریائے سون کا ذکر آیا ہے اور اس کے پانی کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے ہر مقام پر لفظ سوہن استعمال کیا ہے مگر سمجھنے والا یہی سمجھنے پر مجبور ہے کہ ان کی مراد دریائے سون ہی ہوگی۔ کہتے ہیں:

مرحبا سوہن و جاں بخشی آبش غالب
خندہ بر گمرہی خضر و سکندر دارم

ہندوستان کے شہروں کا جب وہ ذکر کرتے ہیں تو ان کے اندازِ کلام ہی سے ان کے دل کی گہرائیوں کا پتہ چل جاتا ہے۔ ایک فارسی قطعہ میں "محرمِ سرائے سرور" سے مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ "محرمِ سرائے سرور" مرزا کی روح ہے۔ اس مکالمہ میں مختلف شہروں کے بارے میں سوالات ہیں اور ان کے جوابات۔ ان جوابات ہی کو دیکھ کر مرزا کے جذبات کا صحیح پتہ چل جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

گفتمش اکنوں بگو کہ دہلی چیست	گفت جان ست و ایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت	شاہدے ہست محو گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد	گفت رنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوشش باشد	گفت خوش تر نباشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم گفت	باید اقلیم ہشتمش گفتن

الخ

ان اشعار کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ مرزا ہندوستان کے ماحول اور یہاں کے روایات میں آشنا ڈوب چکے تھے کہ ان کو بیرونی ماحول اور کیفیات سے متاثر ہونے کی ضرورت ہی باقی نہ تھی اس لئے ان کے فارسی کلام کے محاسن اور زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی نظرانداز نہیں کی جا سکتی کہ فارسی شعراء میں مرزا جن اساتذہ سے متاثر ہوئے وہ وہی شعراء تھے جو ہندوستان میں آکے بس گئے تھے اور جنھوں نے ہندوستان ہی کو اپنا گھر بنا لیا تھا جیسے نیظری، ظہوری، عرفی اور بیدل۔

ان اساتذہ سے لگاؤ اور ایرانی ماحول سے ظاہری دوری کا یہ اثر ضرور ہوا کہ مرزا کے یہاں حافظ و خیام کی سرمستی و چاشنی، سعدی کی سادگی، فردوسی کی ایسی رفعتِ خیال، قاآنی کا شکوہ الفاظ، انوری کا لب و لہجہ اور دوسرے خالص ایرانی شاعروں کے وہ خصوصیات جو ایرانی ماحول و وراثت سے متعلق ہیں بہت کم ملتے ہیں لیکن پھر بھی مرزا ہی کا یہ دم خم تھا کہ انھوں نے ان خصوصیات کو بھی حاصل کر کے چھوڑا اور پھر ان لسانی اور وجدانی خصوصیات میں تفکّر و تعقّل کی گہرائیوں، عشق کی معاملہ فہمیوں، تصوّف کی محو کر دینے والی منزلوں، انسانی کردار کی بلندیوں اور انسانی جذبات کی صحیح ترجمانی کے معیار کو شامل کر کے اپنے فارسی کلام میں وہ چار چاند لگا دیئے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔

مرزا نے اپنے ابتدائی مشقِ سخن میں بیدل کی تقلید کرنا چاہی تھی۔ چنانچہ اُن کے اردو دیوان میں بہت سے ایسے شعر ملیں گے جو بیدل کے رنگ میں کہے تھے۔ فارسی میں بھی اس کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا اور بیدل کی ایک ہم طرح غزل کے کچھ شعر پیش کئے جاتے ہیں:

ہر طرف تنظر کردیم ہم بخود سفر کردیم
اے محیطِ حیرانی ایں چہ بیکرانیہا ست
ما ز سیرِ ایں گلشن عشوۂ طرب خوردیم
ورنہ چشم وا کردن حیرت امتحانیہاست
سازِ ما شکستِ دل یار از یں نوا غافل
بر کہ پیشِ خود نالیم نالہ بینوائیہاست
بیدل

در کشاکشِ ضعفم نگسلد روان از تن
اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست
از خمیدن پشتم روئے بر قفا باشد
تا چہا درین پیری حسرت جوانیہاست
کشتۂ دل خویشم کز ستمگران یکسر
دیدہ دلفریبیہا گفت مہربانیہاست
با عدو عنایتہا و ز منش جفا جستہ
وہ چہ دلربائیہا ہے چہ جانستانیہاست
غالب

ان اشعار کا موازنہ ثابت کرے گا کہ بیدل کی تقلید کرنے کے باوجود مرزا کی انفرادیت ثابت ہے اور ان کا وہ طرز جو آگے بڑھ کر خود انھیں کا اندازِ سخن کہلایا اور بن گیا اس کلام میں بھی موجود ہے۔ عدو دلفریبیوں کو مہربانی کہنے، نہ مرجانے کا سبب ناتوانی کو قرار

دسے دیئے اور پیری میں حسرت جوانی کا نمونہ پیش کرنے کی ترجمانی نہ ہوتی۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں مرزا غالب آپ اپنی مثال ہیں اور کوئی دوسرا ان کا ہم پلّہ یا مدِ مقابل نظر نہیں آتا۔

مرزا کی فطری صلاحیتوں میں ان کے مطالعے اور دقیقہ سنجی نے بھی اضافہ کردیا تھا۔ مرزا نے اگر بیدل کی تقلید کی تو اسی ایک زاویۂ نگاہ کے وہ پابند نہیں رہے۔ انھوں نے ہر اُس شاعر کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جس کو وہ اساتذہ کی صف میں جگہ دینے کے لئے تیار تھے اور ہر ایسے استاد سے کچھ نہ کچھ اکتساب کی جدوجہد بھی کی تھی۔ چنانچہ اپنے فارسی کلیات کی تقریظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

"شیخ علی حزیں بخندہ زیرلبی بیراہہ روی مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ وزہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزے بہ بازوے و توشۂ بر کرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بجالش آورد۔ اکنوں بیمن فرّہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تذروست درامش مرسیقار بجلوہ طاؤس ست و بہ پرواز عنقا۔"

متذکرہ بالا بیان کا دقیق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ مرزا کی نگاہ میں شیخ علی حزیں اور طالب آملی کے مقابلہ میں ظہوری اور نظیری کا پلّہ بھاری تھا اور عرفی کا مقام ان دونوں کی منزلوں کے درمیان میں۔ اس وضاحت کا ثبوت خود مرزا کے اشعار سے بھی مل جاتا ہے۔ عرفی کے بارے میں لکھتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب ——— جام دگراں بادۂ شیراز ندارد
قافیہ غالب چو نیست بہ بس نہ عرفی ——— گر من فرہنگ بودے چہ غم
گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت
روے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا اپنی 'طینت' میں 'کیفیت' عرفی کا اکتساب اور الفاظ کی بہتات میں عرفی سے فیض حاصل کرکے 'مشرب عرفی' کے ہم نوا بننا چاہتے تھے اور اس ہم نوائی کو حاصل کرنے کے بعد بھی ان کا کلام یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ہر جگہ اپنے مخصوص ذوقِ فکر اور طرزِ ادا کو برقرار رکھتے ہوئے عرفی سے نکل لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ شعر عرفی اور غالب کے دونوں کی علٰحدہ علٰحدہ "طینت" اور بلند خیالی کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں:

صبحدم چوں درد مدد دل صورِ شیون زا ئے من
آسماں صحنِ قیامت گردد از غوغاے من
(عرفی)

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جاے من
واے گر باشد ہمیں امروزِ من فرداے من
(غالب)

اقبال کرم میگزد ارباب ہمم را
ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را
(عرفی)

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
(غالب)

یہ دونوں مطلع قصائد کے ہیں۔ عرفی اور غالب کی ایک ہم طرح غزل کا موازنہ بھی اس مقام پر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اس لئے کہ دونوں کا مخصوص طرزِ ادا اور دونوں کے سوچنے اور اظہارِ خیال کے رجحانات اسی ایک غزل سے واضح ہو جائیں گے۔

جنگ آتش آشتی آتش مدارا آتش ست
خوش سرو کارے از آں بدخو مرا با آتش ست
بادہ خواہی باش تا از غم برون آرم کہ من
آنچہ در جام و سبو دارم مہیا آتش ست
آب حیواں می کنم در جام و آتش میخورم
باد با شاہد مے ناب ست تنہا آتش ست
ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست
با کہ گویم سر ایں معنی کہ نور حسنِ دوست
با دماغ من گل و با چشم موسیٰ آتش ست
(عرفی)

سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست
انتظارِ جلوۂ ساقی کبابم می کند
مے بہ ساغر آب حیوان و بہ مینا آتش ست
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش ست
گریہ دارم کہ تا تحت الثریٰ آب ست و بس
نالہ دارم کہ تا اوجِ ثریا آتش ست
پاک خورا مروز و زنہار از پے فردا منہ
در شریعت با تو امروز آب و فردا آتش ست
(غالب)

عرفی سے اکتسابِ فیض اور پھر اس فیض میں جدت آفرینی مرزا کا طرۂ امتیاز تھا جو اوپر کی دونوں غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہی حالت ان دوسری غزلوں کی بھی ہے جو مرزا نے عرفی کی طرحوں میں کہی ہیں۔ عرفی کے علاوہ مرزا نے نظیری اور ظہوری سے بھی برابر کی ٹکر لی ہے۔ ہو سکتا ہے

کہ ہر مقام پر مرزا کا پلّہ بھاری نظر آئے لیکن جہاں تک بلندیٔ فکر، جذبات نگاری، حقیقت کی بے نقابی اور ایک اعلیٰ کردار پیش کرنے کا تعلق ہے اس میں مرزا کا مرتبہ کسی طرح بھی ان شعراء سے کم نہیں ہے۔

اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ان دونوں اساتذہ کے کلام کا بغور مطالعہ کیا تھا اور ان دونوں شعراء کے کردار کو بھی اچھی طرح سمجھا اور پرکھ لیا تھا۔ ظہوری کی طبیعت مرزا کی طرح دقیقہ سنج تھی۔ دونوں کے یہاں ندرتِ خیال کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، انسانی کردار کا معیار دونوں کی نظر میں یکساں طور پر بلند تھا اور خواہشات و جذبات کی ترجمانی میں دونوں ہم آہنگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا نے ہر مقام پر ظہوری کا احترام ملحوظ رکھا ہے اور بڑے بلند الفاظ میں ان کو یاد کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

غالب از جوشِ دم ماتربتِ گلپوش باد   پیرہٴ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید   سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
غالب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت   از نوا جان در تنِ سازِ بیانش کردہ ایم
ذرّہ بود از ظہوری باش غالب بحث چیست   در سخن درویشیٔ باید نہ دکان داریٔ
بنظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب   رگِ جاں کردہ ام شیرازۂ اوراقِ کتابش را

یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ مرزا کا طرزِ ادا اور ان کی ندرتِ خیال جس طرح آپ اپنی مثال ہے وہی حالت ان کی انفرادیت کی بھی ہے جو ظہوری کو قابلِ احترام سمجھنے کے بعد بھی ان کی تأسی میں جھلک رہی ہے۔ مثال کے طور پر لے لیجئے۔ ظہوری نے "آستانش را" اور "پاسبانش را" کی ردیف اور قوافی میں غزل کہی ہے۔ مرزا نے اپنی طبع آزمائی کے لئے قافیہ بدل کے راہ نکالی۔ دونوں کی ہم بحر غزلوں کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

شب از مژگان تر رفتم غبارِ آستانش را
پشیمانم کہ آزردم ادم پاسبانش را
فگندی بستوۂ کاوش پیش بحث جانش
کہ دیدی بادجود ناتوانیہا توانش را
بجائے عشق با سرمایۂ دارم سر سودا
کہ صد جان قیمتِ یک نگاہ رائگانش را

بپردم دوزخ و آن داغہا سینہ تابش را
سراپے بود در رہ کشتۂ برقِ عتابش را
ندانم تا چہ بہتی فتنہ خواہد بخت برخیزم
تصور کردہ ام گسستن بندِ نقابش را
سوار توسن نازست و برخاکم گزر دارد
بہار آرزو چینا کہ دریابم رکابش را

جبینان چو لالم بہ پستد تعلیم نشینیم
کہ بلبل بگزرانند پیش من درس فغانش را
(ظہوری)

خیالش صید دام پیچ و تاب شوق بود اما
من از مستی غلط کردم بشوخی اضطرابش را
(غالب)

اسی طرح مرزا نے یہ بھی ستم ظریفی کی ہے کہ بعض مقامات پر بحر بدل کے اور کہیں ردیف میں فرق کر کے ظہوری سے ٹکر لی ہے اور اپنی انفرادیت کو پوری طرح ظاہر کر دیا ہے۔ مثال میں دو غزلوں کے چند شعر پیش ہیں۔ پہلی غزل میں صرف ردیف کا فرق ہے۔

از دم تیغ نگاہ تن بہ تپیدن دہیم
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم
از روش جلوۂ آہ براہ افگنم
دل خلش غمزۂ خون بچکیدن دہیم
بند نقابی کشم تیغ و ترنج آورم
یوسف و یعقوب را کف بہ بریدن دہیم
توبۂ پرہیز را کردہ شکستی درست
محضر ناموس را زیب دریدن دہیم
آمد نزد یک لب حرف گہے دوزیست
کہ بن ہر موئے را گوش شنیدن دہیم
(ظہوری)

سوختہ جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خون گرم تا بپریدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند زرخ بکشا تا زمہر
ذرّہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست
در رہ سیل بہار خرج دمیدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم
خیز کہ راز درون در جگر نے دہیم
نالہ خود را ز خویش داد شنیدن دہیم
(غالب)

دوسری غزل میں بحر کا فرق ہے۔ مگر اس فرق کے باوجود مرزا کو ظہوری کی تأسی کا احساس تھا اسی لئے مقطع میں اس کو یاد کر لیا

"ذرّہ بود از ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشیٔ باید نہ دکان داریٔ"

اب دونوں کی غزلیں ملاحظہ ہوں:

عزتم شد عزتے از خواریٔ
گشت آساں بود گر دشواریٔ
مژدہ از من بخت خواب آلودہ را
بستہ ام افسانۂ بیداریٔ
در زمین سینہ کشتم تخم داغ
دارد ابر دیدہ اشک کاریٔ

کافرم گر از تو باور باشدم غمخواریٔ
آرزمند انتقامم کردہ ذوق خواریٔ
از کجا بر جلوۂ آتش خانہ چنداں دود نیست
کشتیٔ ما بر شکستن دو دستاں یاریٔ
شاد باش اے غم زبیم مرگ ما بیجا نیٔ
گشت صرف زندگانی بود گر دشواریٔ

از برائے صبر تا فرمان خویشش
می نویسم نامۂ بیزاریئے
آرزوئے یاریٔ دارم زیار
کاش می آمد ز من اغیاریئے
بیلاجم در خوشامد ہائے غیر
عشق وارد نیز دنیاداریئے

(ظہوری)

برق از غیرت کباب ہیجا با سوزیئے
مرگ از لطفت ہلاک وہ منتہا زاریئے
با خرد گفتم چہ باشد مرگ بعد از زندگی
گفت بے خواب گرانے از پس بیداریئے
اے دل از مطلب گر بستم دستگاہت را چہ شد
بشنوانے شورے فغانے اضطرا بے زاریئے

(غالب)

ظہوری کے مقابلے میں نظیری کی ہم طرح غزلیں مرزا کے کلام میں زیادہ تعداد میں ملتی ہیں۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ مرزا اگر ایک طرف ظہوری کے تعمق فکر اور ندرتِ خیال سے متاثر تھے تو دوسری طرف نظیری کے لطافتِ بیان اور حسن ادا کے بہت زیادہ دلدادہ تھے۔ نظیری نے حسن و عشق کے معاملات جس لطیف پیرایہ میں بیان کئے ہیں اس کی مثال دوسری جگہ کم ملتی ہے۔ مرزا نے اس باب میں نظیری کی تاسی کرنے کی بے حد کوشش کی ہے۔ بعض مقامات پر وہ نظیری کے ہم پلّہ بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی یہ جد و جہد بیشتر اوقات اس لئے ناکام رہی کہ ان کی دقیقہ سنج اور مشکل پسند طبیعت نظیری کے لطافت اور اسلوبِ سخن کو قبول نہ کر سکی۔ اس کا احساس خود مرزا کو بھی تھا اور وہ کہا کرتے تھے کہ

"جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم"

اس شعر کا دوسرا مصرع بھی نظیری کا ہے۔ اس مقام پر مرزا غالب اور خواجہ نظیری کی بعض ہم طرح غزلوں کا موازنہ ان دونوں اساتذہ کے علٰحدہ علٰحدہ رجحانات الگ الگ اسلوب سخن اور بالخصوص مرزا کی انفرادیت کو ثابت کرنے کے لئے کارآمد ہوگا۔ ایسی تین غزلوں کے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

کجا بودی کہ امشب سوختی آزردہ جانے را
بتقدیرِ روزِ محشر طول دادی ہر زمانے را
سوالے کن ز مسی مروز تا غوغا بشہر افتد
کہ اعجازِ ملانے کرد گویا بے زبانے را
کتاب ہفت ملت گر بخواند آدمی ہیت
نخواند تا ز جزو آشنائی داستانے را

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا نا بستہ دام دستانے را
فسونے کو کہ بر حالِ غریبے دل بدرد آرد
بد اندیشے بامزدہ عزیزان شادمانے را
ندارم تابِ ضبط راز دی ترسم ز رسوائی
مگر جویم نہ بہر ہمزبانی بیزبانے را

ہر جنسے کہ می گیرند اخلاص و وفا خوب ست
پس از عمرے بگرد افتاد بر ما کاروانے را
دلا سیلاب خوں را از شگافِ سینہ بیروں کن
کہ امشب سودہ ام بر دیدہ خاکِ آستانے را
نمی دانم نظیری کیست چوں می آمدم زاں کو
بحالِ مرگ دیدم بر سرِ رہ ناتوانے را

(نظیری)

بیا و گلشنِ بجنت کہ در ہر گوشہ بنمائیم
ز جوشِ لالہ و گل درحنا پائے خزانے را
کمال و زوال اصل ست و ترکیب اسلوبی
بخوں آغشتہ اند اندیشہ ہائے جانے را
بہ شہر از دوست بعد از مدتے یا فتم غالب
ز عنوانِ خطے کز راہ دور آمد نشانے را

(غالب)

ظاہر ہے کہ نظیری کی غزل بہت بلند ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ نظیری کی یہ غزل اس کی بہترین غزلوں میں سے ہے اور حسن و عشق کی معاملہ بندی جو نظیری کا طرۂ امتیاز ہے اس غزل میں معراجِ کمال پر ملتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں مرزا کی غزل صرف ندرتِ خیال اور دقیقہ سنجی کی بہترین مثال کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ اب دوسری غزل ملاحظہ ہو:

کس نہ نمود جرعۂ کز جگرم گزک نخواست
بے نمکی نگفت کس کز سخنم نمک نخواست
رنگِ رخ سخن نشان میدہد از عیار مرد
صاحب فہم خوردہ بیں تا بزر از محک نخواست
گفت شنیدہ دوستاں مایۂ عیش می شود[ف]
آنکہ شمردہ تند نفس ہمدمِ ملک نخواست
من ہمہ عجز و ہمکناں میل نزاع می کنند
ہر کہ حریف یافت شد عاقل از دو خسک نخواست
عالم و یک مسیح دم دیر جہاں و یک صنم
ہر چہ نخواست رائے مسی خرتہ فلک نخواست
مصرعِ نظم بخلیط صفر و نثر بے نقط
نسخہ و نظم و نثر من نقطہ سہو و شک نخواست

(نظیری)

ہر چہ فلک نخواست ست ہیچکس از فلک نخواست
ظرف فقیہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست
جاہ ز علم بیخبر علم ز جاہ بے نیاز
ہم محک تو زر ندید ہم زر من محک نخواست
زاہد و ورزش سجود آہ ز دعوئ وجود
تا نزد اہرمن زش بدرت ملک نخواست
بحث و جدل بجائے مان میکدہ جوئے کاندراں
کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست
گشتہ و انتظار پرورد دیدۂ پیر رہ سپید
در رہ شوق ہمرہی دیدۂ مردمک نخواست
لذتِ ہر اندیشہ را طاعتِ حق گراں نبود
لیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

(غالب)

ان غزلوں کا موازنہ مرزا ہی کو خیال، اسلوبِ سخن اور طرزِ ادا میں نظیری سے بہت بلند بتاتا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں بھی

ف عیش می بود

مضمون آفرینی، دقیقہ سنجی اور ندرتِ خیال کی منزل آجائے مرزا بڑے سے بڑے استادانِ فن کے دوش بدوش کھڑے ہوجانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے ۔ آیئے اب ایک اور ہم طرح غـزل کا موازنہ کر لیا جائے :

ما حالِ خویش بے مژۂ پا نوشتہ ایم
روزِ فراق را شبِ یلدا نوشتہ ایم
قاصد بہوش باش کہ بر یک جواب تلخ
عرضِ ہزار گونہ تمنا نوشتہ ایم
رُوئے نکو معالجۂ عمر کوتہ است
این نسخہ از علاجِ مسیحا نوشتہ ایم
ہرگہ کہ کردہ ایم رواں کشتیٔ امید
طوفانِ باد و شور بہ دریا نوشتہ ایم
تحقیقِ حالِ ما ز نگہ می تواں نمود
حرفے ز حالِ خویش بسیما نوشتہ ایم
(نظیری)

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم
عنوانِ رازِ نامۂ اندوہ سادہ بود
سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیٔ لفظِ امید نیست
فرہنگِ نامہائے تمنا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم
کوتے زنقشِ جبہۂ مایک قلم پرست
لختے سپاسِ ہمدمیٔ پا نوشتہ ایم
(غالب)

ان اشعار سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ مرزا کا پلہ اگر اونچا نہیں تو نظیری سے ہلکا بھی نہیں ہے ۔ ایک مختصر مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ اساتذہ کے کلام کا دل کھول کے موازنہ کیا جا سکے ۔ تاہم اربابِ ذوق کی تسلیٔ جستجو کے لئے اتنا لکھ دینا کافی ہوگا کہ مرزا اور نظیری کے موازنہ کے لیے "مکتبہا، مشربہا"۔ " بلا خفتنت، کجا خفتنت"۔ "عربیت، بے ادبیت۔" "کام ندارد، انجام ندارد"۔ "بشیرہ گیرد، زود تر گیرد" " چاکش نگر، پاکش نگر۔" " امتحاں برخیز، امتحاں برخیز" "باز کردن، دراز کردن"۔ " سخن خواہد شدن، برہمن خواہد شدن" کے ردیف و قوافی والی اور اسی قبیل کی دوسری ہم طرح غزلوں کا مطالعہ ادبی شعور کی تشنگی دور کرنے کے لئے کافی ہوگا اور اگر عرفی، ظہوری، نظیری، بیدل اور غالب کے ایسے باکمال اساتذہ کو ایک ہی صف میں دیکھنا مقصود ہو تو " پا آتش ست، مدارا آتش ست "۔ " خرد مند ست، بند ست " " بسمل افتادست، قاتل افتادست "۔ " وضو کنند، سبو کنند "۔ " تا بشستہ ایم، آب شستہ ایم " کے ردیف و قوافی والی معرکتہ الآرا غزلیات میں تلاش کر لیجئے ۔ ایسے موازنہ کے بعد مرزا کے اصلی خدوخال واضح ہوجائیں گے اور ہم یہ کہنے میں بجا طور سے فخر حاصل کر سکیں گے کہ ہم اپنے صرف ایک ہندوستانی شاعر کو بڑے بڑے ایرانی اساتذہ کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں جو ان سب کا فرداً فرداً اور اجتماعی طور سے بھی شاعری کے جملہ محاسن میں پوری طرح مدِ مقابل ہو سکتا ہے ۔

آیئے اب ذرا مرزا غالب کی انفرادیت کا بھی جائزہ لیا جائے ۔ مرزا کے سوچنے کا طریقہ اور اپنے مخصوص رجحانات کو اپنے مخصوص انداز بیان میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی اُن کی آپ مثال ہے ۔ ان کے اردو اشعار زبان زدِ خلائق ہیں لیکن فارسی میں بھی اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فارسی میں بہتات ہے ۔ انہیں میں سے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں ۔ ان میں وہ اشعار جن کا رشک کے موضوع سے تعلق ہے خاص توجہ چاہتے ہیں ۔ کیونکہ "رشک" مرزا کا خاص موضوع تھا ۔ اردو میں بھی اس موضوع پر ان کے اشعار اپنا جواب نہیں رکھتے ۔ فارسی میں زورِ قلم اور بھی زیادہ بڑھ گیا ہے ۔

جانِ غالب تاب گفتاری گماں داری ہنوز
سخت بیدردے کہ می پرسی ز ما احوالِ ما

خارہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت — منتے بر قدمم رہروانست مرا

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل است اما
ز ننگِ زاہداں افتادہ ام بکافر ماجرا اینہا

چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را — رشک نگذارد کہ گویم نام را

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

خوشنودیٔ غالب بنود درپے ہمہ گفتن — یکبار بفرمائے کہ اے ہیچکس ما

چناں گرم است بزم از جلوۂ ساقی کہ پنداری
گداز جوہرِ نظارہ در جام ست مینا را

بخلوت مژدۂ نزدیکیٔ یار ست پہلو را
زبیبِ امتحاں پاکم بزی دادہ ام او را

چو بنشیند بہ محفل بجز رائم در دل تنگش
کو رنجد غیر از دو چوں بے سبب در ہم کشد رو را

بادہ اگرچہ بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست   دل نہی بہ خوب ما طعنہ مزن تو نیست ما

فرصت از کف مدہ وقت غنیمت پندار   نیست گر صبح بہاری شب ماہے دریاب

از مہرِ تو بہ شیشۂ خون با ز کشادم   آرا کش بستر ز شفق می کنم امشب

بر تنک مائیم رحم کہ یک عمر گناہ   ہم بنا راج سیکدستی بخشودن رفت

آمد از رہ غرور بوسہ بغلو تم نداد   رفت و در انجمن ز غیر فرد تو اگری گرفت

جادہ شناس کوئے خصم بودم ددو راہ جوست   منکر ذوق ہمرہی خردہ بر رہبری گرفت

نظر فروز ادا ہا بہ دشمن ارزانی   بہ من سپاس گر داغ سینہ تابے ہست

رشک آیدم بہ شستن دیدہ ہا سے خلق   وابستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

با من بجواب ناز د من از رشک بد گماں   تا عرصۂ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

تلخ ست تلخ رشک تمنائے خویشتن   شادم کہ دل ز وصل تو نومید بودہ است

بے پردہ شو ز غصہ و الزام دہ مرا

گفتم کہ گل خوش ست بہ گلشن دریں چہ بحث

ہائے ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد   بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

شباب و زہد چہ ناقدر دانی ہستیست   بلا بجان جوانان پارسا ریزد

می رمی از من و خلقے بگمانست ز تو   نیمہا باش و بنشیں کہ گماں برخیزد

چو عیش از وعدہ چوں باور زعمرانم نمی آید   بذوق گفت می آیم کہ می دانم نمی آید

خیز و در مانم ما ہمرہ فروشوئی ز چشم   وقت مشاطگی حسن خدا داد آمد

پیمانہ بزراں رند حرام ست کہ غالب   در بیخودی اندازۂ گفتار نداند

بست تفاوت پسے ہم ز رطلب تا ببیند   لذت دیگر و بد بوسہ چو دشنام شد

مے بر دہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب   پیش این قوم بہ شور ابۂ زمزم نرسد

بوسم لب دلدار وگز بید ان نتوانم   نرم ست دلم حوصلۂ کام ندارد

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت   کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

بخشم ناسزا می گوید و از لطف گفتارش

گماں دارم کہ حرف دلنشینے بعد ازیں گوید

بدیں قدر کہ بے ترکنی دمن بسکم   ترا ز بادۂ نوشیں چہ مایہ کم گردد

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک   حرفے کہ در پرستش معبود می رود

ز رشک ایکہ عشق آرزو مردنم باشد   تر جان عالمے حیف ست گر جان در تنم باشد

کم دیدے ز رشک ایکہ غمخواری نمی خواہم   کہ ترسم یا بیداو رہا کہ از عالم خبر گیرد

بیروں میا ز خانہ بہ ہنگام نیمروز   رشک آیدم کہ سایہ بپا بوس می رود

چو رہ بقصد نشان بر کماں بجنباند   تپیدہ ز رشک دلم تا نشاں بجنباند

خارہا در رہ سودا زدگان خواہد ریخت   ورنہ در کوہ و بیاباں چہ کاست بہار

جاں می دہم از رشک بہ شمشیر چہ حاجت   سر خنجر بدامن زن و دامن بہ کمر بر

از ذوق میان تو شدی سر بسر آغوش   بیمہر تن ماست بہ زنار میاموز

لختے از مشوق ہر جا در کتابے بنگری   بر کنار آں ورق جا تنہا غدایش می نویس

نیست معبودش حریف تاب ناز آوردنش

پیش آتش دیدہ ام روزے نیاز آوردنش

تا خود از بہر شار کیست می میرم ز رشک

حضرو چندیں کوشش و عمر دراز آوردنش

سعی در مرگ رقیباں گران جان کردی   می شناسم کہ چہ از نا شدہ داشت تلف

رنگ و بو بود ترا برگ نوا بود مرا   رنگ و بو گشت کہن برگ و نوا گشت تلف

دیدہ ام اندر صفت رخت گل را شرر در پیرہن   آتش رشکم بجان تو بہار افتادہ ام

چہ پرسی کز نیست وقت قدح نوشی چہ می خواہم

ہمیں بوسیدنی چوں مست تر گردی مکیدن ہم

خوے سرکشم داری عجز رشک نپسندم   سینۂ من از گرمی تا بہ سمند رکن

جنونِ رشک را نازم کہ چوں قاصد روان گردد   دوم بخویشتن و گیرم نامہ اندر راہ از دے

رشک نبود گر عدد گلت جانب دشمن گرفت   دردم ساطور پنہان ست زخم کارئے

دلم میرمی و از رشک می میرم کہ در مستی   چرا زاں گوشۂ ابرو اشارت کامیاب تہ

جیسا کہ کہا گیا یہ صحیح ہے کہ مرزا ایرانی نہ تھے، فارسی ان کی مادری زبان نہ تھی، انھیں شیراز و اصفہان جانے کا موقع نہیں ملا تھا لیکن ان کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں تھا کہ مبداء فیاض نے انھیں فارسی کا ذوق ازل میں بخشا تھا کیونکہ اس کے بغیر زبان و بیان کی لطافتوں کی ان منزلوں سے گزرنا آسان نہ تھا جن سے غالب گزرنے میں کامیاب ہوئے۔ ذوق کے اختلاف اور اندازِ نظر کے فرق کی وجہ سے ان کا مقابلہ شاید خالص ایرانی غزل گویوں مثلاً سعدی، حافظ، خواجو کرمانی، عراقی، جامی وغیرہ سے نہ کیا جا سکے لیکن ہندوستان کے اہم ترین فارسی شعراء مثلاً خسرو، ظہوری، نظیری، عرفی اور بیدل کے ساتھ ان کا نام نہ لینا ناممکن ہے۔ یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

شمس غازی آبادی

تاج محل

اے تاج محل یادوگہ عشق و امارت
ہرگز کہ تو شہپارۂ اربابِ دوَل ہے
لیکن ترے آغوشِ مناظر میں بہر نوع
تدریسِ محبّت کا ہر اک باب اٹل ہے

ہر دل ہے یہاں ولولۂ شوق سے معمور
ہر آنکھ مکافاتِ محبّت کی طلبگار
صورت گرِ آئینِ وفا نخوتِ خود بیں
اظہارِ تمنّا پہ نہیں عشق گنہگار

تقدیسِ محبّت کا لئے پرچمِ نوری
پاکیزگیٔ حسن کے انداز سموئے
تو ایسے کھڑا ہے کہ برہوگن کوئی جیسے
دریا کے کنارے ہو سفینے کو ڈبوئے

یا پھر کوئی جوگن کہ لئے بربطِ صد تار
ہر تار کی جھنکار پہ پی پی بول رہی ہو
یا کوئی پری سوئے فلک مائلِ پرواز
یا پھول پہ تتلی ہے کہ پر تول رہی ہو

یا برسرِ نیلام کوئی جانِ تماشہ
اپنے ہی تماشے کی جھلک دیکھ نہ پائے
دنیائے ہوسناک سے سہمی کسی جانب
تکتی ہو کچھ ایسے کہ خریدار نہ آئے

یا شمعِ فروزاں ہے کہ فانوس سے باہر
یا پھر شبِ مہتاب ہے پتھرائی ہوئی سی
یا پھر کسی دولہا کا درخشندہ مکٹ ہے
یا پھر کوئی میّت ہے کہ کفنائی ہوئی سی

یا پھر کوئی فانوس فضاؤں میں معلّق
یا قوسِ قزح میں کوئی لٹکا ہوا جھولا
یا پھر کہیں انوار کی سمٹی سی ضیائیں
یا اوجِ سماوات سے تاروں کا بگولا

یا پھر کوئی زاہد ہے کہ باندھے ہوئے احرام
یا پھر بُتِ سیمیں کا ابھرتا ہوا جوبن
یا نقرئی کرنوں میں دمکتا ہوا ہیرا
یا چاند ستاروں کا نکھرتا ہوا جوبن

یا چشمِ حیا دار سے ڈھلکا ہوا آنسو
یا کاہکشاں سے کوئی ٹوٹا ہُوا تارا
یا برگِ گُلِ تر پہ کوئی قطرۂ شبنم
یا ساغرِ بلّور میں بھرا ہوا پارا

تبلیغِ محبت کا عمامہ ہے ترے سر
تو پیکرِ تسلیم و رضا روحِ وفا ہے
بھر دیا ہے ہر دل میں محبت کے شرار
خاموشی سے تو نے بھی عجب کام لیا ہے

حیرت ہے کہ کچھ لوگ تجھے دیتے ہیں الزام
یہ ان کے نئے طرزِ تخیّل کی عطا ہے
حالانکہ حقیقت میں امارت کا یہ مصرف
تہذیب کے چہرے کے لئے نورِ خدا ہے

ہے مستیٔ صد شوق تری دید سے حاصل
انوار کی لہروں پہ سبو دوڑ رہا ہے
کیا جانیے وہ کون سے دل دفن ہیں تجھ میں
پتھر کی رگوں میں بھی لہو دوڑ رہا ہے

عرفانِ محبت میں ہے تفریقِ دوئی کفر
آوازۂ لیلیٰ پہ بھی مجنوں کا گماں ہے
تانیث ہے تذکیر کے پہلو سے نمایاں
ممتاز محل ہو کے بھی تو شاہِ جہاں ہے

کس چیز سے تشبیہ دوں کیا کیا تجھے کہہ دوں
جتنا بھی ترے حُسن کی تعریف ہو کم ہے
اے موسیٔ عمرانِ وطن کے یدِ بیضا
تو واقعی دنیائے محبت کا حرم ہے

ماجد سلمان

غزل

کیفیتِ الم بھی ہے ذوقِ نشاط کا رہی
زیست بقدرِ ظرف ہے جبر بھی اختیار بھی

ساقیٔ مہربانِ من! پھر کوئی بادۂ کہن!
عشق کو راس آ گئی تلخیٔ روزگار بھی

اب مری بے نیازیاں پہونچی ہیں دیکھیے کہاں
خاطرِ دل پہ ہے گراں نکہتِ زلفِ یار بھی

شاہدِ بزمِ دلبراں پھر اُٹھے نازکی کماں
ملنے لگا ہے کچھ سکوں عشق کو زیرِ دار بھی

کش مکشِ حیات میں نشۂ مے کا ذکر کیا
دل کو سکوں نہ دے سکا لطفِ نگاہِ یار بھی

پوچھ لے ہے ہوا سے کیا لالہ و گل کی داستاں
بھولا نہیں جو آج تک لذّتِ نوکِ خار بھی

شام ہے شامِ بے سحر نالہ ہے وہ بھی بے اثر
آہ! ٹھہر گئی ہے کیا گردشِ روزگار بھی

پہلے اک آسرا بھی تھا اب کوئی آسرا نہیں
تم تو بجھا کے چل دئے شعلۂ انتظار بھی

اس دلِ غم پرست کا کوئی مزاج داں ہو کیا
وجہِ ملال بن گئی پرسشِ چشمِ یار بھی

فرخ جلالی بدایونی

ہوش بدایونی کے نام غالب کا ایک غیر معروف خط

غالب کے خطوط اُن کی زندگی کی سچی تصویریں ہیں ان کے تفکّر آمیز شعروں میں جو اشکال اور حسن ہے وہ مکاتیب میں شوخی اور سادگی سے بدل جاتا ہے۔ یہاں پُر پیچ راہیں نہیں ہیں سیدھے راستے ہیں۔ اس لئے غالب کے خطوط کی دستیابی اُن کے ذہن کے گوشوں کو سمجھنے میں بہت مدد دیتی ہے۔ محققینِ غالب کی کوششوں کے باوجود خطوط کی بڑی تعداد ابھی بکھری ہوئی ہے۔ غالب کے ایک شاگرد خان بہادر منشی محمد سخاوت حسین مدہوش انصاری بدایونی کے نام ایک خط ملا ہے۔ جو عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ میں شامل نہیں ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ رقعہ خطوطِ غالب مرتبہ مولانا مہر میں بھی شامل نہیں ہے۔ کچھ وجوہ کی بناء پر مکرمی مالک رام صاحب کی تالیف 'تلامذۂ غالب' میں جناب مدہوش کے حالات درج نہ ہو سکے۔ مگر ان کا نام 'تلامذۂ غالب' میں صفحہ ۲۵۸ پر لکھا ہے۔ یہاں ہم ان کے مختصر حالات پیش کرتے ہیں۔

جناب محمد سخاوت حسین انصاری بدایوں کے رہنے والے تھے۔ مدہوش تخلص تھا۔ آپ کے دادا حضرت میاں جی عبدالملک انصاری تیرھویں صدی ہجری کے مشہور بزرگوں میں سے تھے۔ ۱۲۵۸ھ میں انتقال ہوا۔ آپ حضرت شمس الدین ابوالفضل سید شاہ آل احمد صاحب اچھے میاں[ل] مارہروی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ بڑے صاحب نسبت بزرگ تھے۔ اکثر طلباء کو درس بھی دیتے تھے۔ شیخ محمد رضی الدین بسمل نے اپنی تالیف 'تذکرۃ الواصلین' میں صفحہ ۲۲۴ پر لکھا ہے:-

" آپ کے تین صاحبزادے تھے۔ ایک امان اللہ حسین عرف

ل حضرت اچھے میاں ۲۸ رمضان ۱۱۶۰ھ کو مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ آپ سلسلہ عالیہ قادریہ کے بہت بڑے بزرگ تھے۔ آپ کے خلفاء میں بڑے بڑے مشاہیر شامل تھے جیسے حضرت شاہ عین الحق بدایونی اور شاہ سلامت اللہ کشفی شاگرد قتیل آپ کے نامور خلیفہ گزرے ہیں۔ ۱۲۳۵ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔

خلیفہ تلو اور میاں امداد حسین و شیخ محمد عنایت حسین مرحوم اُن کے پوتے میرے دوست خان بہادر محمد سخاوت حسین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ بفضلہ تعالیٰ موجود ہیں۔"

مولوی محمد سخاوت حسین انصاری کے ایک لڑکا تھا۔ اس کا انتقال چھوٹی عمر میں ہو گیا تھا۔ ایک بیٹی تھیں جنھیں وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ جناب مدہوش کے نواسے مختلف ممالک میں ممتاز عہدوں پر ملازم ہیں بڑے نواسے الحاج حامد سعید خاں ایم بی۔ اے (علیگ) یو۔ این۔ او کی طرف سے ایران میں ماہر خوراک و زراعت کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ دو نواسے پاکستان میں ممتاز عہدوں پر فائز ہیں۔ ان کے ایک نواسے جناب عابد سعید خاں فنا ایم بی۔ اے (علیگ) ہندوستان میں سب رجسٹرار ہیں۔ فانی بدایونی اور دوسرے شعراء سے سلسلۂ تلمذ ہے اہلِ سخن کے قدردان ہیں اور بہت خوب شعر کہتے ہیں۔ احباب کے اصرار پر ایک مختصر مجموعہ کلام " رنگا رنگ " نظامی پریس بدایوں سے طبع ہو چکا ہے۔ مکرمی فنا صاحب فرماتے ہیں کہ اپنی چہیتی بیٹی کو غالب کا ایک شعر یاد کرنے پر ایک اشرفی انعام میں دیا کرتے تھے تقریباً اسّی برس کی عمر میں ۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا۔

تعلیم کے سلسلے میں اساتذہ کا حال کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوا۔ تذکرۃ الواصلین کی تقریظ لکھتے ہوئے جناب مدہوش فرماتے ہیں۔

" اس کتاب کے مؤلف میرے شفیق مولوی محمد رضی الدین المتخلص بہ بسمل بدایوں میں پیدا ہوئے وہیں تعلیم و تربیت[ل] پائی

ل۔ جناب بسمل نے ابتدائی تعلیم اپنے دادا مولوی اساس الدین (اُن کو غالب نے ایک خط میں سلام لکھا ہے) اور چچا عزیز الدین عزیز و صادق کے پاس دہلی میں پائی۔ جناب عزیز غالب کے مقدمہ میں وکیل تھے اور غالب کے شاگرد تھے۔

چوں کہ تصدق طعد پر دیانت و قابلیت تھی اپنے ہم چشموں میں ہمیشہ باوقار رہے ان کا طرزِ عمل شریفانہ اور عادات مقبول عام ہیں زہد و اتقا اُن کا حصّہ ہے مگر یہ سب کچھ میرے معظم و مکرم اُستاد اُن کے والد ماجد حکیم مولوی محمد سعید الدین[1] صاحب مرحوم و مغفور کا فیض و برکت ہے۔"

مدہوش بدایونی کی عمر کا بڑا حصّہ شاہجہان پور میں گذرا وہیں وکیل عدالت دیوانی تھے۔ شاہجہانپور کی پبلک زندگی میں بڑا نام پایا۔ وہاں آنریری مجسٹریٹ اور میونسپلٹی کے وائس چیئرمین بھی رہے۔ اپنے زمانے کی قومی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ سرسید کو جب جدید تعلیم پھیلانے کا خیال پیدا ہوا اور انھوں نے قوم کے اکابر سے مشورے طلب کئے تو مدہوش نے اس موضوع پر رسائل لکھے۔ سرسید نے ان رسالوں کے خلاصے ۱۲ مئی ۱۸۷۲ء میں میڈیکل ہال پریس بنارس سے مجلس خازن البضاعۃ لتاسیس مدرسۃ العلوم لمسلمین کی طرف سے چھاپے اس طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا بیج بنارس میں پڑا اور علی گڑھ میں بار آور ہوا یوں کعبہ سے بتوں کو خدا کی نسبت ہوئی۔ اس کتاب میں سرسید لکھتے ہیں کہ وہ (محمد سخاوت حسین مدہوش) نیت تعلیم اس طرح پر چاہتے ہیں۔

"اولاً لکھنا پڑھنا سیکھنا پھر علم حفظ صحت بدنی اور نفع نقصان اشیاء خوردنی و نوشیدنی اور تہذیب اخلاق یعنی اور خدمت ماں باپ بھائی بند محبت عزیز و بیگانہ اور صحبت سا دوست و آشنا برتاؤ ساتھ حاکمان حقیقی و مجازی کے احکام و اوامر بادشاہ حقیقی و مجازی کے اور تحریر و تقریر ما فی الضمیر کے دوسرے کے اور آپ کو بخوبی آجاوے۔"

تعلیم کا یہ نظریہ زندگی کے اہم شعبوں پر بڑی حد تک حاوی ہے اور اپنے زمانہ کے رجحانات کا عکس بھی ہے۔ اس کے علاوہ وہ دیگر ملکی تحریکات میں بھی حصّہ لیتے رہے۔ انڈین نیشنل کانگریس کے پہلے اجلاس میں شرکت کی۔ اس اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے بار بار "ہم" فرماتے تھے۔ اس پر ایک صاحب نے فرمایا لفظ "ہم" سے آپ کی مراد 'ہ' سے ہندو اور 'م' سے مسلمان ہے۔ اس نکتہ کو بہت سراہا گیا۔

تصانیف اور تالیفات میں رسالہ تعلیم مسلمانان اور رقعاتِ مدہوش کا پتہ چلا ہے۔ تذکرہ الواصلین کی تقریظ سے معلوم ہوتا ہے کہ شگفتہ نثر لکھتے تھے اور اشعار کا استعمال برمحل کرتے تھے۔ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ مکرمی جناب مولوی محمد سلیمان صاحب بدایونی فرماتے ہیں کہ بہت وجیہہ اور خوبصورت تھے، طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔

غالب کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے اور خط کا جواب برابر دیتے تھے۔ اسلامیہ کالج میگزین بدایوں، جدید شعراے بدایوں مرتبہ فرخ جلالی و قمر فرخودی، "تلامذۂ غالب" از مالک رام" رنگا رنگ" از فنا لودی بدایونی میں غالب سے تلمذ کا ذکر موجود ہے۔ اس کے علاوہ مولوی بہیش پرشاد کے کاغذات میں بھی بحیثیت تلمیذ غالب ذکر موجود ہے۔ رسالہ ہر دل عزیز منشو لہ سراج سخن شاہجہان پور کے فروری ۱۸۹۲ء کے پرچہ میں لکھا گیا ہے۔

"چوں کہ افتخار نامہ عالی حضرت غالب دہلوی مرحوم و مغفور کا اندراج کتب عودِ ہندی اور اردوئے معلی میں رہ گیا تھا لہٰذا بطور یادگار درج ہے۔"

غالب کا خط جناب محمد سخاوت حسین مدہوش کے نام

"مشفقی مکرمی منشی سخاوت حسین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ

سبحان اللہ آپ کے خط کا جواب نہ لکھوں اپنے کو نفرین کروں اگر شتاب نہ لکھوں اس وقت ڈاک کے ہرکارے نے تمہارا خط دیا۔ اِدھر پڑھا اُدھر جواب لکھنے کا قصد کیا۔ میں ایک شخص گوشہ نشین فلک زدہ اندوہگیں نہ اہل دنیا نہ اہل دین مجھ سے نکمے آدمی کا جو کوئی مشتاق ہو اس کے خط کا لکھنا کیوں مجھ پر شاق ہو۔ ظاہراً تم تو مجمع حسن اخلاق ہو ورنہ کیوں تم کو میرا اس قدر اشتیاق ہو یاں ایک بڑی بھلی شاعری اُس کا حال یہ ہے کہ آگے جو کچھ کہا سو کہا اب شاعر بھی نہ رہا بہر حال تمہاری فقیر نوازی کا شکر گذار اور طالب دیدار ہوں۔

نجات کا طالب

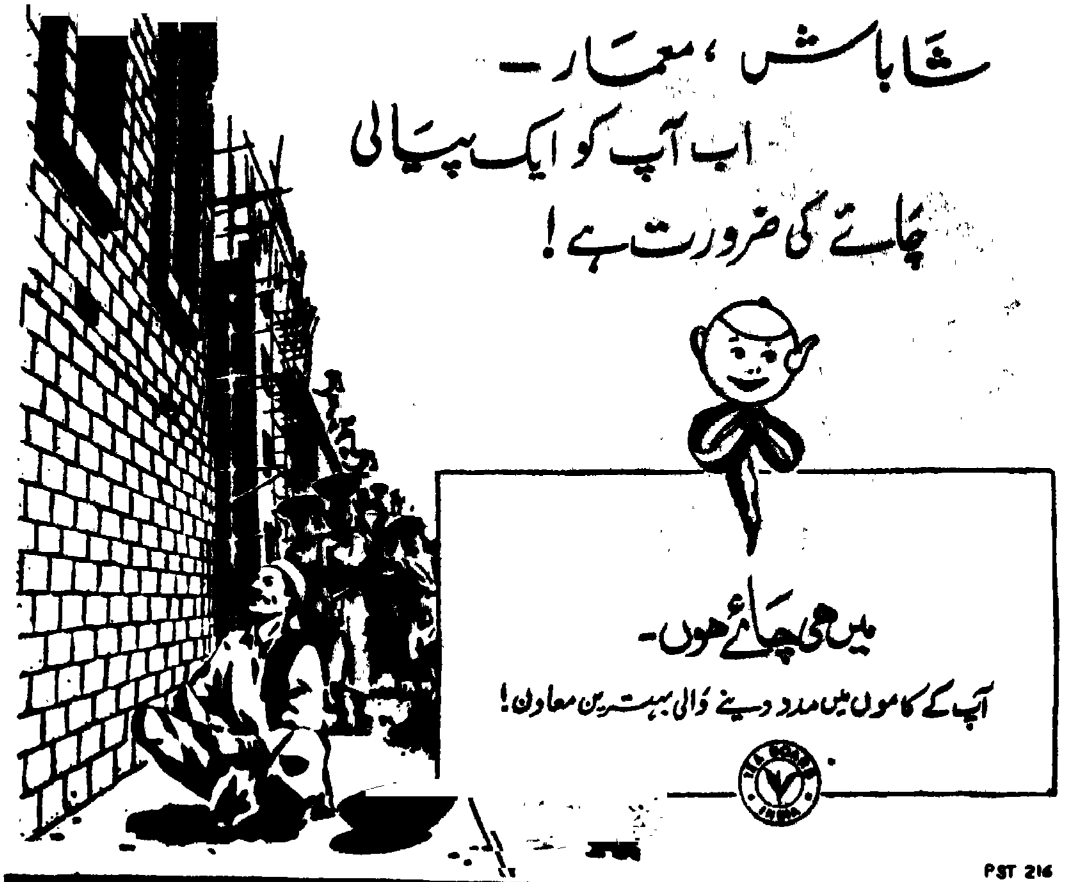
غالب

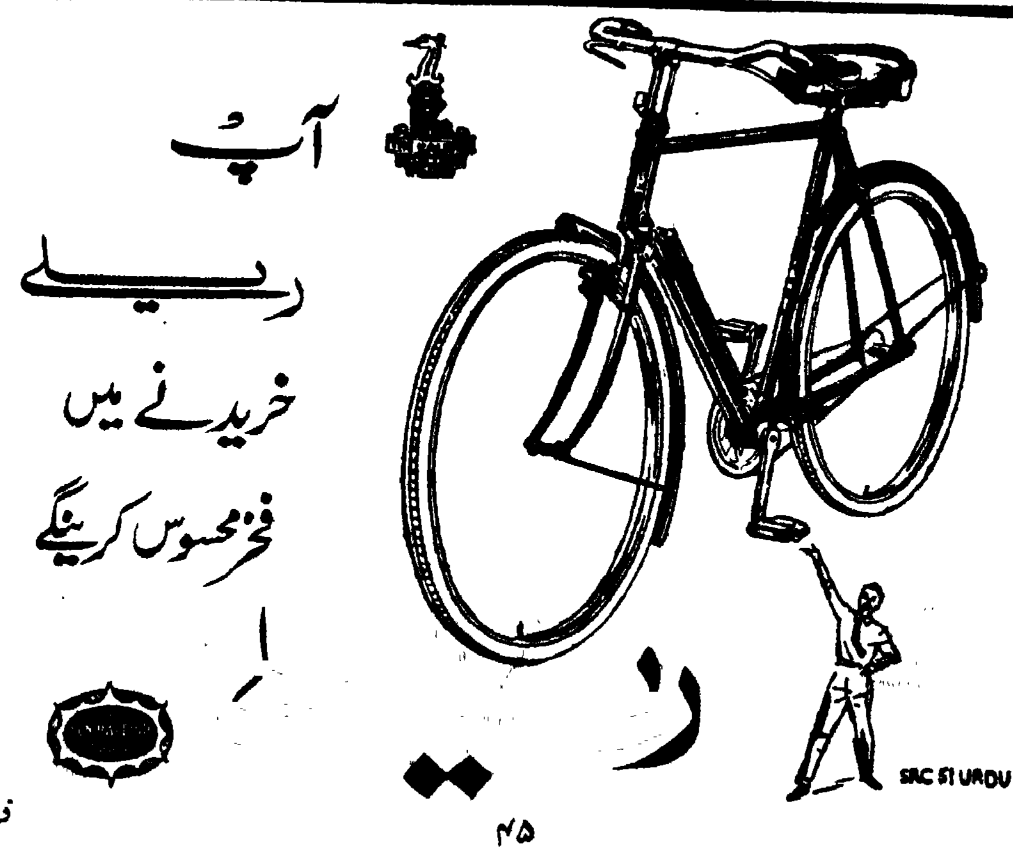
چاشتگاہ دوشنبہ ۴ فروری

[غالب کا یہ غیر معروف خط عزیز گرامی دیریندر پرشاد سکسینہ کی عنایت سے دستیاب ہوا اور اُن کے شکریہ سے شائع کیا جاتا ہے]

---

[1] حکیم محمد سعید الدین کامل زین العابدین خاں عارف کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں حصہ لیا۔ ۱۸۷۳ء میں انتقال کیا۔


شاباش، معمار۔
اب آپ کو ایک پیالی
چائے کی ضرورت ہے!
میں ہی چائے ہوں۔
آپ کے کاموں میں مدد دینے والی بہترین معاون!
PST 216


آپ
ریلی
خریدنے میں
فخر محسوس کرینگے
SRC 51 URDU



نہر میں پھر پانی بہنے لگا

رضاکارانہ کوششوں کا کرشمہ

جموں و کشمیر کے راجہال علاقے میں واقع کرناہ بلاک کی یہ ساڑھے سات میل لمبی نہر بہت دنوں سے بے کار پڑی تھی۔ لوگ اسے بھولے ہوئے سے تھے۔

ایک دن آیا۔ اس علاقے کے کوئی چار سو عوام اسے دوبارہ جاری کرنے کے کام میں جُٹ گئے۔ اُنھوں نے مٹی نکالی، کنارے اونچے اُٹھا کر مضبوط بنائے، پاٹ چوڑا کیا۔ پانی کے بہاؤ میں حارج پتھروں کو باہر نکال پھینکا۔ کوششیں پھل لائیں۔ پانی پھر سے بہنے لگا۔ اب نواحی دیہات کا ایک بڑا رقبہ اِسی نہر سے سیراب ہوتا ہے۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے

آپ کاج مہا کاج۔ رضاکارانہ کوششوں سے بڑی سہولتیں میسر آتی ہیں۔ اور ترقی کی رفتار بڑھتی ہے

DA·79/31

امدادِ باہمی کا ایک کامیاب اقدام

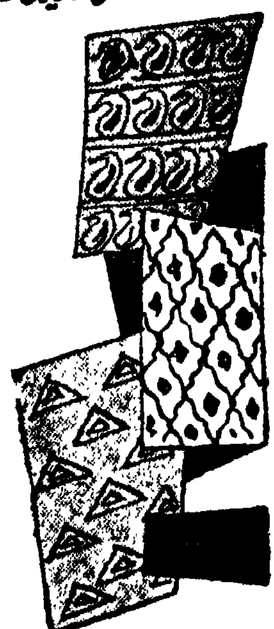
کپڑے کی تیاری اور فروخت کے لئے امدادِ باہمی کی بنیادوں پر چلائی جانے والی ہاتھ کھڈی کی صنعت بتدریج ترقی کر رہی ہے۔ آج کل امدادِ باہمی کی بنیادوں پر ۱۱٫۲ لاکھ کھڈیاں کام کر رہی ہیں جبکہ ۱۹۵۲ء میں ایسی کھڈیوں کی کل تعداد ۷٫۸۲ لاکھ تھی۔ کپڑے کی بکری ان دنوں دیگر ذرائع کے علاوہ ۱۵۹۵ ڈپوؤں ۲۹ بین الریاستی ڈپوؤں اور ۲۷ گشتی گاڑیوں کے ذریعے ہو رہی ہے۔



ہاتھ کھڈی

بھارت کی معاشیات کی اہم کڑی

آل انڈیا ہینڈ لوم بورڈ
پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۰۴ بمبئی ۱



DA 59/603



جونہی ڈاک گھر بند ہونے کا وقت قریب آتا ہے، ڈاک میں جانے والی چٹھیوں اور پارسلوں کی بھرمار ہوجاتی ہے۔ نتیجہ؟ کام کی شدت کے باعث ڈاک گھر کے ملازم بے بس ہوجاتے ہیں، اور اکثر متعدد خط و پارسل اس دن کی ڈاک سے رہ جاتے ہیں۔

اگر آپ اپنے خط و پارسل وغیرہ ڈاک گھر بند ہونے سے کافی پہلے چھوڑ دیں تو وہ یقیناً اُسی دن ڈاک سے نکل جائیں گے اور بر وقت و بلا تاخیر منزل پر پہنچا دیئے جائیں گے۔

ڈاک گھر کے اس مسئلے کو آپ بڑی آسانی سے حل کرسکتے ہیں۔ جیسے جیسے ممکن ہو اپنے خط و پارسل ڈاک میں چھوڑتے جایئے، تاکہ ڈاک گھر کے ملازموں کو کام میں سہولت ہو۔

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ

DA 59/350



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi–8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل



ترتیب

سرورق:- فصلِ گل

رسالے کی پشت پر:- نوجوانوں کے میلے میں / کیرالہ یونیورسٹی کی طالبات کا رقص

پھاگن شک سمت
مارچ سنہ ۱۹۶۰ء
جلد ۱۸ ـ نمبر ۸

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں: چھ روپے / پاکستان میں: چھ روپے پاک
غیر ممالک سے:- دس شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:- ہندوستان میں: ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں: آٹھ آنے پاک

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

ملاحظات

۲۶ جنوری کو ہندوستانی جمہوریہ کی دسویں سالگرہ ملک بھر میں بڑے جوش وخروش کے ساتھ منائی گئی۔ سب سے بڑی تقریب راجدھانی میں ہوئی جہاں صدر جمہوریہ نے بری، بحری اور فضائی فوج کے دستوں کی مشترکہ پریڈ کی سلامی لی۔ صدر ڈاکٹر راجندر پرساد نے اس موقع پر قوم کے نام اپنے پیغام میں ملک کے باشندوں کو چوکس اور متحد رہنے کی ہدایت کی، کیونکہ اس بات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ کسی قوم کے لئے اپنی آزادی کے تحفظ کی خاطر مستقل طور پر ہوشیار رہنا ضروری ہے۔ سرحد کے حالیہ واقعات اور ہندوستان کی پُرامن بقائے باہمی کی پالیسی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ اشتعال انگیزی اور لوگوں میں ناراضگی کے بڑھتے ہوئے جذبے کے باوجود ہم نے جھگڑے کو پُرامن اور دوستانہ طریقے سے حل کرنے کے لئے گفت وشنید پر اپنا اعتماد قائم رکھا ہے۔

پچھلے دنوں روس کے صدر مارشل وروشلوف ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ ملک میں جہاں جہاں وہ گئے ان کا پُرتپاک استقبال کیا گیا جس سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ دہلی کے شہریوں کی طرف سے دی گئی استقبالیہ دعوت میں صدر وروشلوف نے کہا کہ اگر دوسرے ملک عام اور مکمل تخفیف اسلحہ کی تجویز پر رضامند ہو جائیں تو روس اپنے تمام اسلحہ جن میں راکٹ اور ایٹمی ہتھیار وغیرہ سب شامل ہیں پھینک دینے کو تیار ہے۔ ان کا یہ اعلان عالم انسانیت کے لئے امن کا پیغام ہے اور بقول وزیر اعظم پنڈت نہرو ہندوستان جس نے اپنی جنگ آزادی پُرامن ذرائع سے لڑی، وہ اس امن کے پیغام اور تخفیف اسلحہ کی تجویز کا خیر مقدم کرتا ہے۔

ہمارے پڑوسی دیش نیپال کے وزیر اعظم مسٹر بی۔ پی کوئرالا بھی انہیں دنوں ہندوستان تشریف لائے۔ ہندوستانی عوام کی طرف سے جس جوش وخروش کے ساتھ ان کا خیر مقدم کیا گیا وہ ہند و نیپال کی مستحکم دوستی اور مخلصانہ تعاون کا مظہر تھا۔ وزیر اعظم نیپال اور ہندوستانی وزیر اعظم کے مشترکہ اعلانیہ میں بھی اس بات کا اعادہ کیا گیا کہ ایک دوسرے کی آزادی، تحفظ وسلامتی اور ترقی سے دونوں ملکوں کا مفاد وابستہ ہے۔ اور اسی لئے دونوں ملکوں کو چاہیئے کہ وہ مشترکہ مفادات سے متعلق امور پر ایک دوسرے سے قریبی صلاح ومشورہ کرتے رہیں۔

امسال یوم جمہوریہ کے موقع پر صدر جمہوریہ نے جن حضرات کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز عطا کیا ہے، ان میں ہندی کے ممتاز شاعر پنڈت بال کرشن شرما نوین اور بنگالی کے شہرہ آفاق شاعر قاضی نذرالاسلام شامل ہیں۔ ادارہ 'آج کل' ان دونوں حضرات کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

حال ہی میں ہندوستان اور آسٹریلیا کی کرکٹ ٹیموں کے مابین جو پانچ ٹیسٹ میچ ہوئے۔ ان میں سے آسٹریلیا کی ٹیم نے دو میچ جیتے اور ہندوستانی ٹیم نے ایک میچ جیتا اور دو میچ برابر رہے۔ اس نتیجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں کرکٹ کے کھیل نے کافی ترقی کی ہے۔ بعض نئے کھلاڑی بھی منظر عام پر آئے ہیں جن میں جے سمہا، نڈکارنی، بیگ، کندرم اور کینی شامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں کرکٹ کے کھیل کا مستقبل شاندار ہے۔

آج کل دہلی

جوشؔ ملسیانی

اصلاحِ شعر

اصلاحاتِ شعری کے موضوع پر تین چار کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں مگر مبتدی اور نو مشق شعرا ان میں یہ کمی محسوس کرتے ہیں کہ وجہِ اصلاح (توجیہہ) یا تو بتائی ہی نہیں کی گئی اور کہیں بتائی گئی ہے تو مختصر اشارات ہی سے کام لیا گیا ہے۔ اس اختصار کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ کوئی استاد اصلاح کے وقت زیادہ زحمتِ تحریر گوارا نہیں کر سکتا اشارات ہی سے کام لینا کافی خیال کرتا ہے یا وجہِ اصلاح کو سمجھنا شاگرد ہی کے ذوقِ سلیم اور اس کی ذہانت پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ایسی کتابوں کے مؤلف کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے خیال سے محتاط ہو جاتے اور اشارات ہی سے کام لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

دونوں وجوہ اپنی اپنی جگہ پر قابلِ رخصت تو ہیں مگر اس کے باوجود توجیہہ بالتفصیل نہ سہی مجمل طور پر اتنی تو ہو جسے کسی نہ کسی حد تک توضیح کہا جا سکے۔

اصلاح کنندہ کو شعر کے حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن دونوں کو گہری نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض وقت تو حسنِ ظاہری کو درست کر دینے سے کام چل جاتا ہے۔ لیکن حسنِ باطن یعنی معنویت میں بھی خلل ہو تو یہ صورت اصلاح کنندہ کے لئے دہری مصیبت ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ مقولہ درست ماننا پڑتا ہے کہ شعر کہنے سے شعر کی اصلاح زیادہ مشکل کام ہے۔

معنوی خلل عموماً دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے مضمون تو تلاش کیا مگر اس میں کوئی لطافت یا شعریت پیدا نہیں کر سکا۔ اس قسم کا شعر نظری قرار دئے جانے کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں ضعفِ بیان کی وجہ سے مضمون الجھ کر رہ گیا ہو اور وضاحت و سلاست دونوں اس کوتاہی کی شکوہ سنج ہوں۔ اس قسم کے سقم کا نتیجہ یا تو ابہام ہوتا ہے یا اہمال۔ یہ خرابی مصرعوں میں بہت سا ردّ و بدل کرنے کی متقاضی ہوتی ہے اور بسا اوقات اصلاح کنندہ ایسے شعر کو بھی نظری قرار دے دیتا ہے۔ اس قسم کے فیصلہ میں بھی اسے حق بجانب ہی کہا جا سکتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا کام شعر کی اصلاح کرنا ہے معمّہ حل کرنا نہیں ہے۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اچھے شعر میں دونوں وصف ہوتے ہیں۔ حسنِ ظاہر بھی اور معنویت بھی۔ معنویت کے لئے یہ شرط بھی ضروری ہے کہ اس میں لطافت بھی ہو اور شعریت بھی۔ اگر یہ وصف شعر میں نہیں ہے تو اکیلا حسنِ ظاہر کسی مصرف کا نہیں۔ اور اگر معنویت تو ہے مگر حسنِ ظاہر کی پروا نہیں کی گئی تو یہ صورت کبھی جاذبِ دل نہیں ہو سکتی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ زبان اور تخیل کو دوش بدوش رکھنا چاہئے تو اس قول کی تشریح بھی یہی ہے کہ حسنِ ظاہر اور لطیف قسم کی معنویت کو ایک دوسرے سے الگ نہ ہونے دیا جائے ؎

تمہیں چاہو تمہیں چاہو تمہیں چاہو رقیبوں کو
کبھی ہم نے نہ چاہا تھا نہ چاہیں گے نہ چاہا ہے

اس شعر میں صرف زبان ہی زبان ہے۔ معنویت کی کوئی لطافت یا شعریت اس میں نہیں ہے۔ اس قسم کے اشعار قافیہ پیمائی ہی کہے جا سکتے ہیں ؎

حضرتِ دل آپ ہیں جس دھیان میں
مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

حضرت داغ کے اس مقطع میں زبان کی صفائی بھی ہے بیان کی سادگی اور سلاست بھی ہے۔ حسنِ ظاہر کے تمام اوصاف موجود ہیں مگر ان خوبیوں سے بھی کچھ بڑھ کر وہ معنویت وہ شعریت اور مضمون کی وہ وسعت ہے کہ شعر بجائے خود ایک دیوان ہے۔ کوئی بات نہیں بتائی گئی مگر پھر بھی سب کچھ بتا دیا ہے۔ ایسے ہی شعر کو مکمل شعر کہا جا سکتا ہے۔ زبان کی حلاوت اور بیان کی سلاست نے حسنِ معنی کو بہ پرواز لگا دئے ہیں۔ کنائے اور صراحت میں فرق کرنا مشکل نظر آتا ہے۔

معنویت میں تو یہ نکتہ قابلِ غور ہوتا ہے کہ کہنے والے نے کیا کہا۔ حسنِ ظاہر سے یہ مراد ہے کہ کیسا کہا۔ افسوس کا مقام ہے کہ عصرِ حاضر میں زیادہ تر کیا کہا ہی کی پروا کی جاتی ہے اور کیسا کہا کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ دیکھا دیکھی دورِ جدید کے نقاد بھی تنقید نگاری میں کیا کہا ہی کی جانچ پرکھ میں زورِ قلم دکھاتے ہیں اور کیسا کہا کی وہ بھی پروا نہیں کرتے۔ حال آں کہ کیسا کہا کا تعلق نظم ہی سے نہیں نثر سے بھی ہے۔

حسنِ ظاہر کی پروا نہ کرنے کے تین بڑے بڑے سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ نوجوان اور نومشق شعراء کی بیشتر تعداد استاد کی ضرورت سے بے نیاز رہتی ہے اور وہ ہر شعر یا موز کا مفہوم نہ سمجھ کر ہمہ دانی کے زعم میں ٹاک ٹوئیے مارتے پھرتے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ فصیح اور ٹکسالی زبان کا ریاض کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ فصحا کی زبان اور بازاری زبان میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے۔ بھاری بھرکم اور رکیک الفاظ بھی ان کی نظر میں ویسے ہی فصیح ہیں جیسے سلیس، سبک اور مہذب زبان کے الفاظ۔ ایسی ترکیبیں تراشی جاتی ہیں جن میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا اور جن کی شانِ نزول سوائے ایہام بندہ کے اور کچھ نہیں ہوتی۔ مثلاً سیم گوں خاموشیاں، سہمے ہوئے سائے، لیٹی ہوئی راہیں، سوز و وحشت، شعلہ و شبنم، شورزار، دردزار، حسرت زار، ترنم ریز، کیف ریز، بادہ خانہ، جنوں کدہ وغیرہ۔

تیسرا بڑا سبب یہ ہے کہ نوجوانوں کی طبیعت فنی پابندیوں سے بیزار اور برگشتہ خاطر ہے۔ حال آں کہ ان فنی پابندیوں میں کوئی بھی ایسی نہیں جسے چشم انداز کیا جا سکے۔ شعر میں ایک لفظ بھی سوقیانہ قسم کا آ جائے تو شعر مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف دست و گریباں نہ ہوں تو اچھے سے اچھا مضمون بے لطف ہو جاتا ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ مثلاً تجسس، تفحص، تفکر، مکلف وغیرہ کو بھی غزل کی نزاکت برداشت نہیں کر سکتی ع

اک منجم نے لکھا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

اس کی جگہ اک نجومی کہا جائے تو مصرع ثقالت سے پاک رہتا ہے۔ اس قسم کے بیسیوں فنی نکتے ہیں جنہیں اصلاح کنندہ نظر میں رکھتا ہے اور جب تک ایسا ایک بھی سقم شعر میں باقی رہتا ہے شعر کی اصلاح مکمل اصلاح نہیں کہی جا سکتی۔ یہی فنی نکات ہیں جنہیں اس مضمون میں بیان کرنا مقصود ہے تاکہ یہ بات واضح ہو جائے کہ اصلاح کنندہ کو اس ادبی خدمت گزاری میں کن کن مشکلات سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ کس طرح ان مشکلات کو حل کرتا یا حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

حسنِ بیان کا پہلا وصف صحتِ زبان ہے۔ اس سے مراد فصحا اور صرف فصحا کی زبان ہے جیسا کہ حضرت امیر مینائی فرماتے ہیں ؎

ہم سند کے لئے لکھنت میں امیر
فصحا کی زبان لیتے ہیں

اس زریں قول کی تعمیل میں یہ احتیاط بھی ضروری ہے کہ متروکاتِ زبان کا پورا خیال رکھا جائے۔ متروکات کا سلسلہ ہر دور میں جاری رہتا ہے۔ نئے نئے الفاظ زبان میں داخل ہوتے رہتے اور کئی پرانے الفاظ بول چال سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ متروک الفاظ کے لئے اساتذۂ ماضی کے کلام کی سند نا قابلِ تسلیم ہوتی ہے۔ آج کوئی یاں، واں لکھ جائے یا اگر کی جگہ گر نظم کر دے اور اس کی تائید میں مشاہیرِ ماضی کا کلام بطور سند پیش کرے تو یہ کوشش بے کار ہے۔ ہندی، انگریزی یا کسی اور زبان کے لفظ جو اردو میں داخل ہو رہے ہیں۔ ان کے متعلق بھی یہ احتیاط لازم ہے کہ وہی الفاظ تسلیم کئے جائیں جن کا بدل اردو میں نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر، ٹکٹ، ڈبل روٹی، ماسٹر، ڈپٹی کمشنر، ہیڈ کلرک، پوسٹ کارڈ، منی آرڈر، پلیٹ فارم وغیرہ۔

متروکات کے علاوہ جن کی فہرست راقم کے دوسرے مجموعۂ کلام (جنون و ہوش) میں موجود ہے اور جس کو ابھی مکمل نہیں کہا جا سکتا اور بھی متعدد نکات ایسے ہیں جو بعض شعراء کے کلام میں بیشتر قابلِ اصلاح نظر آتے ہیں۔ مثلاً کبھی کے بعد بھی، ہرگز کے ساتھ کبھی، نہ حرفِ نفی کے بعد ہی۔ ہی کے استعمال میں ایک اور خرابی بھی دیکھی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ

حرفِ جار کے بعد "ہی" لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً ذکری عصر ہی جواب ملا۔ یہ "ہی" حرفِ جار سے پہلے آنا چاہیئے۔ یعنی ذکری ہی سے جواب ملا۔ "نہ" حرفِ نفی کے استعمال میں بھی بعض دفعہ یہ غلطی پائی جاتی ہے کہ اس کی تکرار کے محل پر توجہ نہیں کی جاتی۔ مثلاً

نہ میرا حال پوچھا تم نے اب تک

ظاہر ہے کہ یہ حرفِ نفی جو شروع میں آیا ہے تکرار کا متقاضی ہے۔ مثلاً نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔ اس قسم کے سقم سے بچنے کے لئے "نہ" کے ساتھ "پوچھا" کا لفظ لایا جاتا۔ یعنی۔ نہ پوچھا تم نے اب تک حال میرا تو تکرار کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ اسی طرح "آن" سے "مجھ" کی جگہ "انھیں مجھ" مجھ سے کہا تھا کی جگہ مجھے کہا تھا لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانی زبان کا ہے اب تو ان پڑھ اہلِ زبان بھی "ان سے مجھ" بولتے ہیں۔ انھیں مجھ نہیں بولتے۔ بعض ہرگز کی جگہ ہرگز بہ ہرگز لکھ دیتے ہیں۔ بعض زمانے بھر کی جگہ جہاں بھر (وہ بھی وزن غلط سے) لکھ جاتے ہیں۔ کیا جانے یا نہ جانے کی جگہ صرف جانے لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً جانے کیا کہا ع

جانے کیا راز ہے وہ اب بھی خفا ہیں مجھ سے

متروکات کی جس فہرست کا ابھی ابھی مذکور تھا میرے خیال کے مطابق اس میں ابھی کچھ اور اضافے کی گنجائش ہے مثلاً برہمن (رے ساکن) فارسی میں رائے مفتوح اور رائے ساکن سے دونوں طرح مستعمل ہے مگر اردو میں یہ لفظ رائے ساکن ہی سے بولا جاتا ہے اس لئے رائے متحرک سے یہ لفظ بلاشبہ قابلِ ترک ہے۔ اسی طرح شیدا کی جگہ شیدائی۔ معنی جب دونوں کے ایک ہی ہیں تو پھر آخری اضافہ زوائد ہی میں شمار ہونا چاہیئے۔

صحتِ زبان میں ضعفِ تالیف کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہے۔ مثلاً قریب اگر چراغ الدین یا ع

چشمِ بادل بھی اشک بار ہے آج

فارسیت بھی صحتِ زبان کے منافی ہوتی ہے مثلاً بس کہ، اے کہ، از بس کہ، وگرنہ، بعد از مرگ، پس از مردن ع

ذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منظور نہیں

فارسی مصدر کا اردو میں استعمال بھی فارسیت ہی ہے۔ ہچیدن کا ہچام آگیا یہ فارسی لفظ بول چال میں شامل نہیں ہے اس لئے ترکیبی صورت ہی میں اس کا استعمال درست ہو سکتا ہے مثلاً ہنگام شب، ہنگام صبح۔

توالیِ عطف اور توالیِ اضافت سے بھی فارسیت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اساتذہ نے ان کی تعداد چار تک روا رکھی ہے۔ مگر راقم کے خیال میں یہ تعداد بھی زیادہ ہے بسلسل دو اضافتیں کافی ہیں۔

صحتِ الفاظ کی بحث بھی صحتِ زبان ہی سے متعلق ہے۔ تلفظ کی غلطی تو چھوڑیئے یہ صورت تو سخت مضحکہ خیز ہے۔ شاعر کو زبان کے ایک ایک لفظ پر عبور پیدا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں صرف وہ الفاظ قابلِ ذکر ہیں جن کے تلفظ ایک سے زیادہ ہیں۔ مثلاً خضر ضاد ساکن سے بھی درست ہے اور ضاد متحرک سے بھی۔ کافر کے تلفظ بھی مختلف ہیں یعنی بھی اسی قبیل سے ہے۔ ایسے الفاظ کا کوئی ایک تلفظ جو زیادہ مقبول ہو منتخب کر لینا مناسب ہے۔ مثلاً خضر کو عام بول چال میں ضاد ساکن ہی سے بولتے ہیں۔ کافر کو فائے مفتوح سے، سخن کو حائے معجمہ کے زبر سے عموماً بولتے ہیں اسی لئے یہی مقبول تلفظ انتخاب کے لئے قابلِ ترجیح ہیں۔ یہ روش مضحکہ خیز اور خلافِ اصول ہے کہ جہاں ضاد ساکن آسکے وہاں خضر کو ضاد ساکن سے لکھ دیا اور جہاں ضاد متحرک کی گنجائش نظر آئی وہاں اسے سحر، اثر کے قوافی میں لے آئے۔

تذکیر و تانیث کے سلسلے میں بھی شاعر کی روش کسی اصول پر مبنی ہونی چاہیئے متعدد الفاظ ایسے ہیں جو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ مانے جاتے ہیں مثلاً طرز، غور، فکر، آغوش، بلبل وغیرہ۔ ان کے لئے بھی بول چال کی عمومی صورت ہی قابلِ لحاظ ہے۔ طرز کو کہیں مذکر لکھا جانا اور کہیں مؤنث یہ کسی اصول پر مبنی نہیں۔ شاعر کو چاہیئے کہ اگر وہ اس لفظ کو مؤنث مانتا ہے تو اسے ہمیشہ مؤنث ہی لکھے۔ طرز کو زیادہ تر مؤنث اور غور کو زیادہ تر مذکر بولتے ہیں مثلاً کافی غور کیا گیا۔ بہت غور کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ اسی طرح بلبل کو بھی عموماً مؤنث بولتے ہیں۔ پس کوئی ایک قبول صورت انتخاب میں آسکتی ہے اور یہی انتخاب مستقل طور پر اپنا دستور العمل بنایا جاسکتا ہے۔ راقم تو اپنے کلام میں بھی اور شاگردوں کے کلام میں بھی طرز، فکر، آغوش کی تانیث ہی کو ہمیشہ ترجیح دیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں بے اصولی کبھی گوارا نہیں کی۔

صحتِ زبان کے بعد شعر کی دوسری خوبی حسنِ بندش ہے۔ مضمون میں

لطافت بھی ہو، شعریت بھی ہو، زبان بھی فصیح اور ٹکسالی ہو۔ پھر بھی حسنِ بندش کے بغیر شعر بے لطف رہتا ہے۔ ع

چُست جب بندش نہ ہو لطفِ بیاں آتا نہیں

شعر کی زبان بول چال سے پوری مطابقت رکھتی ہو یا بول چال کے قریب قریب ہو اور شعر حشو و زوائد سے اس حد تک پاک ہو کہ کوئی لفظ نثر بناتے وقت کم نہ کیا جا سکے اور ان کی ترتیب و تناسب بھی ترنم یا موسیقیت کے معیار پر ہو۔ ایسی ٹھوس اور مضبوط بندش ہی کو حسنِ بندش کہا جا سکتا ہے۔ سہل ممتنع سے بھی یہی مراد ہے کہ شعر کی نثر نہ بن سکے۔ مثلاً ؎

دُرِ خ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر مکمل قسم کے سہل ممتنع کی مثال ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ جن زمینوں میں فعل بطور ردیف نہیں آتا ان میں عموماً تقدیم و تاخیر کا امکان ہوا کرتا ہے۔ مگر پھر بھی یہ کوشش شرط ہے کہ زبان عام بول چال کے قریب قریب ہی رہے۔ فعل کا درمیان آنا اس خاص وصف کے منافی نہ ہو۔ بے ضرورت تقدیم و تاخیر سے ہمیشہ اجتناب لازم ہے۔ تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالیں سنئے ؎

صبح گزری شام ہونے آئی میر

تو نہ یاں جیتا بہت دن کم رہا

دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ تو بہت کم مدت تو جیتا نہیں رہا۔ کافی عمر بسر کر چکا ہے۔ مگر بہت دن کم رہا یہ الفاظ تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے بہت ہی اُلجھن پیدا کر رہے ہیں ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اے مرغِ دل

دم پھڑک جائے تڑپتا دیکھ کر صیاد کا

مغالطہ ہوتا ہے کہ صیاد تڑپ رہا ہے۔ اس مغالطہ کی وجہ یہ ہے کہ لفظ صیاد مضاف الیہ ہے اور دم مضاف ہے جو صیاد سے بہت دُور واقع ہوا ہے۔ دم صیاد کا۔ اس طرح کہا جاتا تو یہ مغالطہ پیدا نہ ہوتا اور صیاد کے تڑپنے پر توجہ منذول نہ ہو سکتی۔ ذیل کا مصرع بھی تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالوں میں سے ہے ع

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ

ڈالی یہاں بہ معنی شاخ ہے۔ مگر مغالطہ ہوتا ہے کہ وہ ڈالنا مصدر کا فعل مجہول ہے۔ اس مغالطہ کی وجہ یہ ہے کہ ٹوٹ گئی کو گئی ٹوٹ کہا اور پھر ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان چند لفظ حائل کر دئے۔ ایسی ہی خرابیوں کی بنا پر فصحائے حال اجزائے فعل کی تقدیم و تاخیر بارِ سماعت خیال کرتے ہیں اور ٹوٹ گئی کی جگہ گئی ٹوٹ، آتا ہے کی جگہ ہے آتا، فرمانے لگے تھے کی جگہ لگے تھے فرمانے نہیں کہتے۔ مطلب یہ کہ ہر فعل کے اجزا کو ہمیشہ بول چال کے مطابق رکھنا پسند کرتے ہیں اور ع

وہ خرگوش کچھووں سے ہیں رک اٹھاتے

رک اٹھاتے ہیں کی جگہ 'ہیں رک اٹھاتے' نہیں کہتے۔ بعض وقت اجزائے فعل کی تقدیم و تاخیر یا بے ترتیبی تو نہیں ہوتی۔ مگر دو اجزا دور دور واقع ہونے سے بھی مصرع محلِ نظر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

یہاں مت اور آجائیو کے درمیان دو لفظ حائل ہو گئے ہیں۔ نیز مت اور فریب کے اتصال نے ایک اور بے لطفی پیدا کر دی ہے۔

یہاں یہ نکتہ بیان کر دینا بہت دل چسپ ہوگا کہ تقدیم و تاخیر بعض جگہ حسنِ کلام بھی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ روزمرہ میں بھی یہ ضروری ہو جاتی ہے۔ مثلاً آؤ گے کب، لاؤ گے کیا، دیکھ لیا مزا ان شرارتوں کا۔ ع

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

گویا مقصودِ بیان یہ ہے کہ ذوقِ صحیح بعض دفعہ شعر میں بھی تقدیم و تاخیر پہ مجبور کر دیتا ہے۔ اس کی تشریح کے لئے مرزا غالب کے ایک فارسی خط کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔

مرزا سے ان کے ایک شاگرد نے اپنی غزل جو اصلاح کے لئے بھیجی تھی واپس طلب کی۔ مرزا جواب میں لکھتے ہیں کہ غزل دیکھ لی تھی مگر تلاش پر بھی نہیں ملی۔ اتنا یاد ہے کہ اس کے ایک شعر میں زحاف بے مزہ واقع ہوا تھا اس میں ترمیم کر دی گئی تھی۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ حق بائع کا

میں وہ دانہ ہوں کہ گر جائے کفِ میزاں سے

شاگرد نے 'بائع کا حق' لکھا تھا اور مرزا نے 'حق بائع کا' تحریر فرمایا اس ترمیم کی تائید تشریح سے نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے

جو ذوقِ صحیح ہی سمجھ سکتا اور وہی اس حسنِ سخن کی داد دے سکتا ہے۔

ناروا قسم کی تقدیم و تاخیر کا ایک نتیجہ تو یہ ہوتا ہے کہ ہمارا بیان بول چال کے مطابق نہیں رہتا، اور دوسری خرابی یہ ہے کہ تعقیدِ لفظی کا سقم پیدا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر کا مقصود و منظر کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ بعض دفعہ شعر میں ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔

تعقید صرف لفظی ہی نہیں ہوتی معنوی بھی ہوتی ہے۔ جب شاعر نپے تلے اور برمحل الفاظ میں مفہوم واضح کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے اور شعر ایک معمہ یا لفظوں کا گورکھ دھندا بن جاتا ہے یا کنایہ قریب کو چھوڑ کر کنایاتِ بعیدہ سے کام لیتا ہے یا عجیب و غریب اور غیر متعارف الفاظ استعمال کرنے سے بیان میں غرابت پیدا کر دیتا ہے یا محذوفات میں ان کی ناطق صورت پیدا نہیں کرتا یا پیچ دار ترکیبوں سے مفہوم کو اُلجھا دیتا ہے تو ان تمام فروگزاشتوں سے تعقیدِ معنوی پیدا ہو جاتی ہے اور مقصودِ بیان تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں قسم کی تعقیدیں مل کر سامع کے فہم پر مصیبت نازل کر دیتی ہیں اس لئے شعر میں دونوں قسم کی تعقیدیں خواہ وہ لفظی ہوں یا معنوی، خواہ وہ انفرادی شکل میں ہوں خواہ مخلوط صورت میں شعر کو سقیم الحال بنا دیتی ہیں۔

غزل کی زبان میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بازاری پھبتیاں، بازاری محاورے اور بہت سے بازاری الفاظ تو نظم کی ہر ایک صنف میں ٹھیک ہوتے ہیں خواہ وہ نظم طنز و تعریض کی حامل ہو یا مزاحیہ۔ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اپنی جگہ فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر غزل کی زبان میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ مثلاً لفظ نادانی تو آپ غزل میں استعمال کر سکتے ہیں مگر اس کی جگہ حماقت لائیں تو شعر قابلِ تضحیک ہو جاتا ہے۔

متروکاتِ زبان کے علاوہ متروکاتِ شعری بھی ہوتے ہیں مثلاً معیوب قافیہ، معیوب ردیف، تقابلِ ردیفین، شکستِ ناروا۔ تقطیع میں قواعد و ضوابط کے خلاف چلنا، کسی زحاف کا ایسی بحر میں استعمال کرنا جو اس کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ تنافر یعنی ہم مخرج یا قریب المخارج کو بالاتصال لکھنا، مثلاً

زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

اسی طرح اب بھی، جب بھی، خاک کی، اس سے، اب پھر وغیرہ۔

قافیہ معمولہ کا اعادہ جس کا وجود چھ سات شعروں میں صرف ایک دفعہ روا ہے۔ مثلاً آشیانہ ملا، خزانہ ملا کی زمین میں خدا نہ ملا، گیا نہ ملا، مدعا نہ ملا کے قوافی کا اعادہ۔ اس میں یہ سقم ہے کہ جب آشیانہ، خزانہ، زمانہ کے قوافی مصرع مطرحہ میں تجویز کئے گئے ہیں تو نون حرفِ روی ہے، نون حرفِ روی کو چھوڑ کر خدا، مدعا کے قوافی لانا یعنی الف کو حرفِ روی بنا لینا کس طرح روا ہے۔ ردیف کا حرفِ نفی (نہ) قافیہ میں جا ملانا صاف طور پر قافیہ معمولہ ہے جو عیوبِ قافیہ میں شامل ہے۔ اسی طرح انساں کا، رضواں کا، گریباں کا، ان قوافی کے ساتھ جھا نکا، ڈھانکا کے قوافی۔ ایسے قوافی کی تکرار معیوب ہوتی ہے۔ شکستِ ناروا اور ایطا بھی متروکاتِ شعری کہلاتے ہیں۔

نئی روشنی کے شعراء ردیف و قافیہ سے بے نیاز ہو رہے ہیں اور یہ تلقین کر رہے ہیں کہ اس پابندی سے قوتِ بیانیہ اکثر جگہ سپر انداز ہو جاتی ہے۔ وہ ایک مصرع چھوٹا اور ایک مصرع بڑا لکھ دینا بھی روا سمجھتے ہیں مگر وہ نہیں سوچتے کہ پابندیاں کہاں نہیں ہیں۔ آزاد سے آزاد ملکوں کے باشندوں پر بھی بہت سی قانونی پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ ہمارے تعلقاتِ خانہ داری بھی قیود سے مستثنیٰ نہیں ہیں انسانی اخلاق بھی ہم سب کے لئے بے شمار پابندیاں تجویز کرتے ہیں۔ خدائی احکام اور مذہبی قوانین نے بھی ہم سب کے افعال و اعمال پر پہرے بٹھا رکھے ہیں۔ جب یہ پابندیاں گوارا ہوتی یا گوارا کرنی پڑتی ہیں تو نظم میں فنی پابندیاں کیوں گوارا نہیں ہو سکتیں اور شعر پر محنت کرنے سے طبیعت کیوں گریز کرتی ہے۔ یہ گریز تو صاف طور پر عجزِ طبیعت کا ثبوت ہے۔ پختہ مشق شعراء کا تجربہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مشق و مزاولت سے یہ پابندیاں ان کی عادتِ ثانیہ بن جاتی ہیں اور فکرِ شعر میں کبھی سدِّ راہ نہیں ہوتیں۔ جب تک شعر فنی پابندیوں کے مطابق نہیں ہوتا وہ اپنی فکرِ شعر سے مطمئن بھی نہیں ہوتے۔ یہ اثر بھی ان کی عادتِ ثانیہ ہی کا کہا جا سکتا ہے۔ انیس و دبیر کے مرثیے دیکھئے شوق، نسیم اور صحتی کی مثنویاں دیکھئے، داغ کا شہر آشوب دیکھئے اُردو قصائد کا حصہ تشبیب ملاحظہ کیجئے، کون سا ایسا مضمون

جو فنی پابندیوں کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے ان نظموں میں کامیابی سے بیان نہیں کیا گیا۔ جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر کس طرح مان لیا جائے کہ ردیف و قافیہ بے ضرورت ہیں۔ حق یہ ہے کہ ردیف و قافیہ کے بغیر شعر میں خوب صورتی اور کشش پیدا ہی نہیں ہوتی۔ تجویز کردہ مضامین یا تخیل کے نتائج اگر غزل کے شعر میں نہیں سما سکتے تو یہ ضروری نہیں کہ آپ وہ مضامین غزل کے لئے وقف کریں۔ ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے نظم کی اور قسمیں بھی تو موجود ہیں۔ قطعہ ہے، رباعی ہے، مخمس ہے، مسدس ہے، ترجیع بند ہے، ترکیب بند ہے۔ جس صنف میں خیالات آسانی سے سما سکیں وہی صنف جولانیٔ فکر کے لئے منتخب ہو سکتی ہے۔ قطعہ اور رباعی میں تو دو تین قافیوں ہی سے کام چل جاتا ہے۔ ان اصنافِ نظم میں نفسیات کا مضمون ہو یا جمالیات کا، علم و حکمت کا موضوع ہو یا فلسفۂ اخلاق کا، جذبات ہوں یا احساسات، حمد ہو یا مناجات، واقعہ نگاری ہو یا قومی خیالات، تمام فنی پابندیوں کے باوجود معجزنگاری کے ایسے نمونے موجود ہیں کہ معترض سخن خود ان کی داد دینے پر مجبور ہے۔

متروکاتِ شعری میں تقابل ردیفین کا سقم بھی شامل ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ اس سقم سے یہ مراد ہے کہ دوسرا مصرع اگر "ہے" پر ختم کیا ہے تو مطلع کے سوا کسی اور شعر کا مصرع اوّل "ہے" پر ختم نہ کیا جائے۔ صوتی اعتبار سے مصرع اوّل کی یہ شکل ناگوار سی ہوتی ہے اور حسن ردیف کے منافی سمجھی جاتی ہے۔ راقم تو یہاں تک محتاط ہے کہ مصرع اوّل کے آخر میں "ہیں"، "ہے" تو درکنار، ردیف کا کوئی ہم قافیہ لفظ بھی نہ آنے پائے۔ مثلاً "لے"، "سے" وغیرہ۔ اسی طرح "نہیں آتی" ردیف ہو تو مصرع اوّل نہ تو "آتی" پر ختم ہو نہ "ایسی"، "اچھی"، "دیکھی" وغیرہ پر۔ پہلی صورت کو تقابل ردیفین اور دوسری صورت کو شبہ تقابل ردیفین کہیں گے۔

انھیں متروکاتِ شعری میں شتر گربہ ہے۔ حضرت داغ اپنے منظوم ہدایت نامہ میں فرماتے ہیں ؎

ایک مصرع میں ہو "تو" دوسرے مصرع میں ہو "تم"
یہ شتر گربہ تھا میں نے اسے ترک کیا

اسی طرح ایک مصرع میں "تم" اور دوسرے میں "آپ" آ جائے یا ایک مصرع میں "میرا" اور دوسرے میں "ہمارا" آ جائے تو یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

بعض احباب شعرِ ذیل میں ؎

چھوڑا ہے ساتھیوں نے پسِ کارواں مجھے
لے جائے دیکھئے مری قسمت کہاں مجھے

ناقبی سے شتر گربہ کا سقم ظاہر کرتے ہیں مگر "دیکھئے" کا استعمال بے تکلفانہ بول چال میں شامل ہے اس لئے اسے شتر گربہ نہیں کہا جا سکتا۔ حضرت داغ کے یہ دو شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

لے چلے کوچۂ دلدار سے میت میری
دیکھئے لوگ اسے جا کے کہاں رکھتے ہیں

پڑی ہے جان عجب کشمکش میں کیا کیجے
نہ دل سے عشق نہ دل مجھ سے دور ہوتا ہے

یہاں بھی "دیکھئے" اور "کیا کیجے" دونوں بے تکلف زبان کا نمونہ ہیں۔ واحد شخص کی زبان پر بھی ایسے الفاظ آ سکتے اور آ جاتے ہیں اس لئے انھیں بھی شتر گربہ کہنا درست نہیں۔

رکاکت، ابتذال اور ذم کے پہلو بھی شعر میں بہت قابلِ اعتراض ہوتے ہیں۔ بازاری زبان، بازاری محاورے اور بازاری الفاظ کے استعمال سے بھی یہ تینوں خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بعض دفعہ تقدیم و تاخیر بھی ایسی ہی کسی خرابی کی موجب ہوتی ہے۔ تیری اور تمھاری کے استعمال میں احتیاط نہ کرنے سے ذم کا پہلو نکل آتا ہے۔ بعض الفاظ کے قرب سے کراہت آمیز مفہوم صوتی اعتبار سے پیدا ہو جاتا ہے مثلاً اس اور حال کا قرب اسہال کی آواز پیدا کرتا ہے۔ جا اور دامن کا قرب بھی اسی قبیل سے ہے۔ ع

میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی

یہ مصرع ایک مشہور شاعر کا ہے۔ زبان اچھی، بندش اچھی، الفاظ کی ترتیب و تنا سب درست، مگر پھر بھی معنویت کی مبہم صورت نے ذم کا پہلو پیدا کر دیا اور مصرع مضحکہ خیز ہو گیا۔ رکھنا، رکھوانا، کرنا، کرانا، دھرنا، دھروانا مصادر اور ان کے فعلوں میں ذم کا پہلو بڑی آسانی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس خرابی کا علاج یہ ہے کہ ایسے فعلوں میں مفعول پہلے آنا چاہئے اور فعل بعد میں نیز مفعول کا محل وقوع فعل کے ساتھ ملحق رہے ذرا دوری پر نہ ہو تو شعر ایسے قبیح سقم سے بچ جاتا ہے۔ تیری اور تمھاری

استعمال میں بھی یہ ملحوظ رہنی چاہیے کہ مؤنث صفات ان کے بعد آئے اور وہ صفات ایسی ضمیر سے متعلق رہے۔

متذکرہ عیوب میں کچھ اور باتیں بھی شامل ہیں مثلاً ایطا کا عیب۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایطائے خفی اور ایطائے جلی۔ ایطائے جلی تو قبیح عیب ہے مثلاً دردمند اور حاجت مند، تاجدار اور ہنرور، چارہ گر اور دادگر، بھسد پانی اور پاسبانی، باریکیاں اور رعنائیاں وغیرہ کے قافیے۔ ایطائے خفی کی مثالیں۔ دانا و بینا، خنداں و گریاں، لگا اور بجھا، دوستی اور دشمنی وغیرہ۔ ان کی شناخت کا عام اصول ہے کہ مشترکہ علامت دور کرنے کے بعد باقی لفظ اگر بامعنی ہیں اور ہم قافیہ نہیں ہیں تو یہ ایطا ہے۔ مثلاً دوستی اور دشمنی میں یائے مصدری مشترک ہے۔ اسے الگ کر دینے کے بعد دوست اور دشمن دو بامعنی لفظ باقی رہتے ہیں جو ہم قافیہ نہیں ہیں، پس یہ ایطا ہے اور عیوب قافیہ میں شامل ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایسے الفاظ میں اگر یائے مصدری مشترک نہیں یعنی ایک یے مصدری ہے اور ایک نسبتی یا فاعلی، تو اسے ایطا نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً شاعری اور دھوبی، زندگی اور آدمی، بےکسی اور مشتری وغیرہ۔ یہی صورت لگایا اور بجھایا میں ہے، یہی عیب دانا اور بینا یا خنداں اور گریاں میں ہے۔ اس عیب سے بچنے کا طریق یہ ہے کہ مشترکہ علامت دور کرنے کے بعد باقی حصوں میں یا تو دونوں بےمعنی رہ جائیں یا کوئی ایک بےمعنی ہو۔ مثلاً لگا کے ساتھ پلا، بتا، دکھا، مسکرا وغیرہ قافیے۔ یا دوستی کے ساتھ زندگی، بندگی کا قافیہ۔ مثال سے

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں
میں نے کچھ گھر سے کی پی ہی نہیں

یہ شعر ایطائے خفی سے بچ کر کہا گیا ہے۔ ایک جگہ صرف چڑھ باقی رہتا ہے دوسری جگہ پی۔ یاد رہے کہ ایطا کا عیب صرف مطلع ہی میں ہوتا ہے۔

آج سے پچیس تیس سال پہلے مولانا قمر بدایونی نے رسالہ علی گڑھ میگزین میں بحث قافیہ کے عنوان پر ایک جامع مضمون شائع کیا تھا۔ اس میں اس بنا پر کہ نوجوان شعرا زیادہ پابندیوں سے گھبراتے ہیں۔ ایطائے خفی کی پابندی اٹھا دینے اور ایطائے جلی کی پابندی بحال رکھنے کا مشورہ پیش کیا تھا۔ یہ مشورہ نامناسب نہ تھا مگر مشاہیر نے اس پر کوئی توجہ نہیں کی تھی۔ راقم سے بھی بعض عزیزوں نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ایطائے خفی کو جائز سمجھنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس سلسلے میں تین چار مشاہیر فن سے بھی میں نے خط و کتابت کی اور اس اجازت کے حق میں تائید بھی کی خاص کر اس بنا پر کہ تمام مشاہیر کے کلام میں کہیں نہ کہیں لگانا، بجھانا کی قسم کے قوافی مل جاتے ہیں۔ ان خطوط کے جواب میں ان اصحاب نے اجازت دینے کی تائید کی ہے۔ یہ قوافی غلط نہیں ہیں۔ اس لئے آپ کے عزیز اگر یہ اجازت چاہتے ہیں تو اجازت دے دی جائے مگر خود یہ پابندی نہ چھوڑیں تاکہ فنی تمایندگی ہوتی رہے۔ مشاہیر کے اس اتفاق رائے پر میں اپنے عزیزوں کو یہ مشورہ دیتا ہوں کہ اگر وہ لگا بجھا کے قوافی لکھ کر ایطا کی پابندی چھوڑنا چاہتے ہیں تو چھوڑ دیں، اور اگر اسے حسب سابق گوارا کر سکتے ہیں تو یہ بھی ان کی پسند اور مرضی پر منحصر ہے البتہ ایطائے جلی سے بچنا نہایت ضروری ہے۔

تخفیف الفاظ کی بحث میں یہ بات تو مسلم ہے کہ فارسی عربی الفاظ میں حروف علت (الف، واو، ی) کا سقوط معیوب ہوتا ہے سوائے اس صورت کے کہ ان کے بعد الف وصل موجود ہو، مگر ہندی الفاظ کے ساتھ یہ پابندی لازم نہیں۔ اس رعایت کے باوجود فصحا کا قول ہے کہ جہاں تک ممکن ہو تخفیف سے بچنا چاہئے۔ چنانچہ حضرت داغ فرماتے ہیں؂

وہ فصاحت ہے کہ اک حرف میں جو دب جاتا

حروفِ علت کی تخفیف کے علاوہ تخفیف کی بعض اور صورتیں بھی محلِ نظر ہوتی ہیں۔ فارسی الفاظ کی اردو جمع میں تخفیف بھی مصرع کی روانی اور حسنِ بندش میں خلل انداز ہوا کرتی ہے۔ مثلاً یہ مصرع

سرگوشیاں ہو رہی تھیں باہم

مصرع کے شروع میں بھی الفاظ کی تخفیف بار سماعت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راقم نے مصرع کے شروع میں ہوا، ہوں، ہے، ہیں نیز میں (ضمیر متکلم) کی تخفیف ترک کر دی ہے۔ سوائے اس صورت کے جب ان کے بعد الف وصل آتا ہو۔ وہ اور یہ کی تخفیف شروع مصرع میں البتہ ناگزیر ہے۔

ہندی الفاظ نیا، پھلا، پڑا، جلے، پڑے، جلی، بڑی، جیا، پیا

بھری، کہاں، جہاں، وہاں، یہاں، لئے، پئے، سے، جئے کی تخفیف بھی مصرع کو سست کر دیتی ہے، مثلاً

۱۔ جو بات ہے دل میں تیری بھری محفل میں کہوں گا (بھری کی تخفیف)
۲۔ اے عندلیب کس لئے ہے بے قرار آج (لئے کی تخفیف)

الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے متعلق شکایت میں ان کی، محبت میں ان کی، جفاؤں میں تمہاری، اداؤں سے تمہاری، ہر زخم میں دل کے، ہر بات میں اس کی۔

۱۔ کیوں تم کو توجہ نہیں روداد پہ میری
۲۔ آنکھوں سے میرے جاری ہے کیوں آب شار آج

اس قسم کی تمام صورتیں اگرچہ راقم نے متوفی صدی تو ابھی ترک نہیں کیں مگر حظ و حیران سے بچنے ہی کی کوشش کرتا ہوں۔ حرفِ جار کے آ جانے پر اس کے بعد ضمیر مضاف الیہ یا مضاف الیہ کے آنے سے پرہیز کرنا ہی مناسب سمجھتا ہوں۔ یعنی محبت ہماری، محبت تمہاری، یہ تقدیم و تاخیر تو بار گوسطلق نہیں۔ شعر میں اتنی تقدیم و تاخیر ناگزیر بھی ہے۔ مگر محبت میں ہماری، محبت میں تمہاری، محبت میں اس کی وغیرہ وغیرہ بلا شبہ قابلِ ترک یعنی متروکات شعری ہی میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔

حسنِ بندش کی بحث میں شکستِ ناروا کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہوتا ہے۔ بعض بحریں ایسی ہیں کہ ان میں ہر مصرع دو برابر حصّوں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔ ترنّم اور موسیقی یا مصرع کی روانی کا تقاضا یہ ہے کہ ہر نصف مفہوم کے لحاظ سے مکمل یا قریب قریب مکمل ہو۔ اس عنوان پر راقم کا ایک مفصل مضمون 'آج کل' کی کسی گزشتہ اشاعت میں شائع ہو چکا ہے۔ یہاں صرف مجمل طور پر اتنا بیان کر دینا کافی ہے کہ اگر کسی فنّی کتاب میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک سقم کو سقم نہ سمجھا جائے۔ کئی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف ذوقِ صحیح ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی وجدانی کیفیت یا تقاضائے موسیقیت کی وجہ سے لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتیں مگر ذوقِ صحیح اسے بخوبی جانتا، بخوبی سمجھتا اور بخوبی محسوس کرتا ہے اور خود بتا دیتا ہے کہ یہاں مصرع کی روانی شکست خوردہ ہے۔ اس شکست کی کئی صورتیں ہیں۔ اجزائے فعل کا ایک جزو پہلے نصف میں اور دوسرا جزو دوسرے نصف میں ہو مثلاً ؎

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے۔ ہیں مری جبینِ نیاز میں

جار مجرور میں مجرور کا ایک نصف میں رہ جانا اور حرفِ جار کا دوسرے نصف کے شروع میں آ جانا، مضاف مضاف الیہ میں سے مضاف الیہ اور حرفِ اضافت کا ایک نصف میں اور مضاف کا دوسرے نصف میں۔ اس کی بدتر صورت یہ ہے کہ حرفِ اضافت بھی دوسرے نصف کے شروع میں جا رہے۔ ایک ہی لفظ کا کچھ حصّہ پہلے نصف میں اور باقی لفظ دوسرے نصف کے شروع میں۔ مرکبِ عطفی میں معطوف علیہ پہلے نصف کے آخر میں اور معطوف دوسرے نصف کے شروع میں۔ ندا منادیٰ میں حرفِ ندا پہلے نصف کے آخر میں اور منادیٰ دوسرے نصف کے شروع میں آئے۔ فارسی اضافت میں مضاف کے بعد مضاف الیہ دوسرے نصف کے شروع میں، یعنی پہلا نصف مضاف پر ختم کر دینا۔ اسی طرح فارسی عطف میں پہلا نصف حرفِ عطف پر ختم کرنا، ایک محاورے کے کچھ لفظ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے نصف کے شروع میں لانا۔ یہ سب شکستِ ناروا ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔

تمام اساتذۂ اردو فارسی کا کلام ان خاص خاص بحروں میں جو اس سقم سے تعلق رکھتی ہیں، اس شکست سے پاک نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اِکّا دکّا مثالیں ان کے کلام میں ہوں تو اسے النادر کالمعدوم کہنا چاہئے۔ اساتذہ کی اس نمایاں احتیاط کو دیکھ کر بھی اگر یہ کہا جائے کہ

یہ کس حدیث میں آیا ہے کس کتاب میں ہے

تو اس حجت کو کس طرح بجا کہا جا سکتا ہے

ان خاص بحروں کی مثالیں یہ ہیں :-

۱۔ آزادہ رہ کے ہم نے دن عمر کے گزارے
دو چار دن سفر میں، دو چار دن وطن میں

۲۔ کوئی مست سے کدہ آ گیا، اسے بے خودی وہ پلا گیا
نہ صدائے نعرۂ ہو اٹھی، نہ حرم سے شورِ اذاں اٹھا

۳۔ یہ مزا تھا دل لگی کا، کہ برابر آگ لگتی
نہ تجھے قرار ہوتا، نہ مجھے قرار ہوتا

۴۔ نہ وہ آس رہی نہ اُمنگ رہی، نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہ ہو کہ رُخ نہ رہے، دردیر پہ نقش جبین نہ رہے

۵۔ واعظ نے کہا یہ منبر پہ، اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

۶۔ اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے، آخر کام تمام کیا

۷۔ چرخ کا جور مٹ گیا، چرخ کا دور مٹ گیا
چرخ تو اور مٹ گیا، پڑ کے مرے غبار میں

۸۔ کیا ابتدا کیا انتہا، جو آئے گا وہ جائے گا
دنیا سے فانی کچھ نہیں اللہ بس باقی ہوس

۹۔ اب اپنے حسن پہ فدا، شجر بھی ہے حجر بھی ہے
کمالِ شانِ دلبری، اِدھر بھی ہے اُدھر بھی ہے

۱۰۔ آئی گھٹا جب ساون کی، اک افسردہ بول اُٹھا
جس میں دل کھل جاتے ہیں، وہ برکھا کب ہوتی ہے

۱۱۔ وہ بھی نہ تُو کوئی دم، دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

۱۲۔ سورنگ کی تصویریں، حاضر بھی ہیں غائب بھی
پردہ مری آنکھوں کا، فانوسِ خیالی ہے

۱۳۔ تشبیہ تیرِ منظر ہے کس کی، کہ کوئی پوری نہیں اُترتی
مٹا دئے صانعِ ازل نے، ہزاروں نقشے بنا بنا کر

۱۴۔ ذکر اُس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

اور بھی دو تین صورتیں ایسی ہوں گی۔ ذوقِ صحیح خود بتا دیا کرتا ہے کہ کہاں اس سقم سے بچنے کی ضرورت ہے اور کہاں نہیں۔ ترمیم کا تقاضہ بھی ذوقِ صحیح کے تقاضے کی پوری تائید کرتا ہے۔

تشبیہات اور تمثیلات میں یہ احتیاط لازم ہوتی ہے کہ تشبیہ اپنے مشبہ بہ کو اور تمثیل اپنے ممثل لہٗ کو اس طرح واضح کرے کہ توقیر کی جگہ تحقیر کا پہلو پیدا نہ ہو۔ اگر یہ صورت ہو تو وہ تشبیہ یا تمثیل کسی مصرف کی نہیں۔ تمثیل کی خرابی کے لئے یہ مثال کافی ہوگی۔

شاعر ایک قطعہ میں کہتا ہے کہ یاس کی ظلمتوں میں امید کی روشنی اس طرح اپنی جھلک دکھاتی ہے جیسے کوئی دوشیزہ اپنے ہی سائے سے ڈر رہی ہو۔ اس قسم کی بے ربط تمثیل سے مفہوم میں جو اُلجھن پیدا ہوتی ہے یا وضاحت میں ضعفِ بیان کا جو سقم ہے وہ ظاہر ہے ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں   ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

یہ تمثیل ممثل لہٗ کو یعنی فلسفی کی ناکام کوشش کو جس وضاحت سے بیان کرتی ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ مشکلات میں اُلجھنے کی بالکل صحیح اور روشن تصویر اس سے بہتر اور کیا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ بیان میں یہ حسن اس تمثیل ہی کی خوبی نے پیدا کیا ہے۔

مضمون کافی طویل ہوگیا ہے۔ ابھی متعدد نکات یا سخن ہائے گفتنی اور ہیں۔ مگر کاغذ کی تنگ دامانی اور زحمتِ تحریر زیادہ طوالت کی اجازت نہیں دیتے۔ پھر بھی جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ مبتدی اہلِ ذوق اصحاب کے لئے کافی مفید ہوسکتا ہے بہ شرطیکہ وہ اس خامہ فرسائی کو کسی قدر و قیمت کے قابل سمجھیں۔

تصحیح:۔ فروری ۱۹۶۰ء کے شمارے میں صفحہ ۴۳ پر غلطی سے فرخ جلالی کے مقالے کے عنوان میں 'مدہوش' کی جگہ 'ہوش' چھپ گیا ہے۔ ناظرین تصحیح فرمائیں۔

'آج کل' ۱۹۶۰ء کا سالنامہ ہندوستانی مصوری نمبر ہوگا

جعفر حسینی جعفر

گلِ نرگس

(شاعرِ فطرت Wordsworth کی مشہور نظم The Daffodils کا آزاد منظوم ترجمہ)

میں مثلِ ابرِ نیساں محوِ سیرِ کوہساراں تھا   فضائیں وادیوں کی لطفِ گلگشتِ بہاراں تھا
سمندر اک گلِ نرگس کا موجیں مارتا دیکھا   نسیمِ صبح میں پھولوں کا رقصِ جانفزا دیکھا
فضاؤں میں ہواؤں کی مسرت باریاں دیکھیں   کنارے جھیل کے قدرت کی صنعت کاریاں دیکھیں
قطار اندر قطار استادہ لاکھوں پھول نرگس کے   مسلسل دُور تک لا انتہا پھیلے ہوئے دیکھے
سنہرے پھول نرگس کے ہزاروں لہلہاتے ہیں   فلک پر کہکشاں میں جیسے تارے جگمگاتے ہیں
ادھر پانی خوشی کے سرمدی دریا بہاتا ہے   مگر گلزار نرگس اور ہی کچھ گُل کھلاتا ہے
کہاں پانی کہاں نرگس کی آب و تابِ لاثانی   کہ جس کو دیکھ کر تھا پانی پانی جھیل کا پانی
ہر اک ذرّہ جہاں کا عالمِ حیرت میں ساکن تھا   نہ ہو بے تاب شاعر تابِ گل سے کب یہ ممکن تھا
میں محوِ دیدِ گل تھا اور نہ تھی مجھ کو خبر اتنی   کہ یہ منظر مجھے بخشے گا اک دولت مسرت کی
بعزمِ استراحت جب کبھی بستر پہ جاتا ہوں   دلِ راحت طلب کو وقفِ صد افکار پاتا ہوں
کبھی خالی کبھی احساسِ غم سے نالہ فرسا ہے   تماشا ہے دلِ ناداں دلِ ناداں تماشا ہے
تو ایسے میں اچانک وادیٔ گلزار کا منظر   چمک اُٹھتا ہے مثلِ برق میری چشمِ باطن پر
مسرت کا خزانہ تحفۂ خلوت جسے کہئے   وہ میری چشمِ باطن چشمۂ جنّت جسے کہئے
مُرادِ دل کی شکل آئی ہے صورت نامرادی میں   خوشی کا ایک ساگر بہہ رہا ہے دل کی وادی میں

دلِ دیوانہ دارم باگُلِ گلزار می رقصم
بیا در نرگسِ شہلا سے آں دلدار می رقصم

انصاری

ہجو صنفِ سخن کی حیثیت سے

ہجو مشتق ہے لفظ ہجا سے جس کے لغوی معنی برائی یا ملامت کرنے کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں ہجو اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص، واقعہ یا کیفیت کی مذمت کی جائے۔ یہ مذمت چونکہ عموماً طنزیہ یا مزاحیہ انداز میں کی جاتی ہے اس لئے ہجو کا طنز و مزاح سے گہرا تعلق ہے لیکن اس کے باوجود ان تینوں میں فرق ہے۔ ہجو میں طنز و مزاح کا شائبہ تو ہو سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ طنز و مزاح کا ہر نمونہ ہجو کا آئینہ دار ہو۔ ہجو کا تصور زیادہ تر اشخاص یا اشیاء کی مذمت سے وابستہ ہے یا پھر اس میں کسی عہد کی بدحالی کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے جس کا تعلق بھی مذمت سے ہوتا ہے۔

شعر الہند میں عبدالسلام ندوی نے ہجو کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"جن فضائل و مناقب پر قصیدہ کی بنیاد قائم ہے انھیں کے سلب کرنے کا نام ہجو ہے[1]"

اول تو یہ تعریف منفی پہلو کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے جو تعریف کا صحیح طریقہ نہیں ہے، دوسرے اس میں صرف اشخاص کی ہجو کو سامنے رکھا گیا ہے جبکہ ہجو کا دائرہ اشیاء، واقعات اور تاریخی حالات تک پھیلا ہوا ہے۔

جہاں تک متفرق اشعار کا تعلق ہے ہجو کے نمونے اردو کی سبھی اصنافِ سخن خصوصاً غزل، مرثیہ اور واسوخت وغیرہ میں مل جاتے ہیں غزل میں شیخ، واعظ، زاہد، محتسب وغیرہ کو نشانہ بنانا یا ہم عصروں کی مذمت کرنا، مرثیہ میں دشمنانِ اہلبیت پر لعن و ملامت کرنا، واسوخت میں معشوق کی بدچلنی کا پردہ چاک کرنا اور اسی قسم کے دوسرے مضامین بخوبی ہجو کے زمرے میں آ جاتے ہیں۔ اس طرح ہجو کا دائرہ اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ اس کے حدود کا تعین کرنا محال ہے۔ لیکن کسی صنف کا تصور متفرق اشعار پر قائم نہیں ہوتا اس کے لئے ایک سے زیادہ مسلسل اشعار اور کسی مقررہ موضوع یا ہیئت کا ہونا لازمی ہے۔ اردو میں بعض اصنافِ سخن ایسی ہیں جن کی بنیاد موضوع پر ہے اور بعض ایسی ہیں جن کی بنیاد ہیئت پر ہے۔ غزل میں بالعموم حسن و عشق کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں لیکن ہر اس نظم کو غزل کی فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا جس میں حسن و عشق کے مضامین نظم کئے گئے ہوں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اشعار اسی خارجی شکل میں ہوں جو غزل کے لئے لازمی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے برعکس ہر اس نظم کو مرثیہ کے تحت میں رکھا جائے گا جس میں کسی کی موت پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہو۔ خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں لکھی گئی ہو۔ صنفِ ہجو کی بنا موضوع پر قائم ہے اس کے لئے کسی خاص ہیئت کی قید نہیں ہے۔ ہم ان تمام مسلسل اشعار کو ہجو کہہ سکتے ہیں جن کا موضوع اور مقصد ہجو ہو۔

ہجو میں کئی چیزیں شامل ہیں مثلاً غصہ، ملامت، طنز، طعن، پھبتی، استہزاء اور دل آزار ظرافت، کیونکہ ہر پہلو سے اس کا مقصد

---

[1] شعر الہند حصہ دوم صفحہ ۳۰۳

اپنے مخالف کی مذمت کرتا ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کا بھی پیرایۂ بیان اختیار کیا جا سکتا ہے اور عیب جوئی یا تمسخر کے لئے اچھائی میں بھی برائی کا پہلو نکل آتا ہے۔

ہجو کے محرکات

جہاں شاعر کو کوئی ایسی بات، شخصیت یا حادثہ نظر آتا ہے جسے وہ بُرا سمجھتا ہے یا جس سے اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے وہیں وہ ہجو کا موضوع تلاش کر لیتا ہے۔ دراصل ہجو کا تعلق شاعری کی دوسری اصناف کی طرح جذبات ہی سے ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے ہجو میں کسی شخص کے معائب یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ اظہار ہوتا ہے اور اس اظہار کے لئے مخصوص قسم کے جذبات کی ضرورت ہوتی ہے۔ جذبات کا ذکر آتے ہی ہمارا خیال ان مخصوص روایتی جذبات کی طرف جاتا ہے جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں اور ایک عرصہ تک ہماری شاعری میں ان ہی جذبات و احساسات کا دخل رہا ہے جو دنیا کے فانی ہونے، انسان کی بے پایاں خواہشات اور محدود ذرائع کا ذکر یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت کے ترانوں تک محدود رہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ ہیں:—

"اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہجو یہ نظم جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہجو گو شاعر ناانصافی، بے رحمی، ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدے سے متاثر ہو کر اس کا جذبہ نفرت، غضب، حقارت جوش میں آتا ہے۔ ان ہی جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے اگر جذبۂ عشق ایک پرزور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی ایک طاقت ور زور ہے[1]"

شخصی اور سماجی ہجویات میں اس جذبہ کی کارفرمائی بہت نمایاں ہے۔ مزاح اور ہجو میں یہی بنیادی فرق ہے کہ ایک زندگی کی ناتمامی کے احساس کا صرف اظہار کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا اس نقص کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے خلاف جذبۂ نفرت اُبھارتا ہے۔ نقص کو دور کرنے کے لئے احساس کے اظہار کی ضرورت ہوتی ہے لیکن صرف احساس کے اظہار کے لئے جذبۂ نفرت کی کوئی ضرورت نہیں اور یہیں سے مزاح اور ہجو کی راہیں جدا ہوتی ہیں۔

ہجو کے شخصی محرکات میں ذاتی عناد، شاعرانہ چشمک، شخصی کمزوریوں کا بیان شامل ہے۔ ہجو گو چونکہ انسان ہے اور ایک ایسے ماحول میں پرورش پاتا ہے جہاں محبت کے جذبہ کے ساتھ نفرت کا جذبہ بھی موجود ہوتا ہے اس لئے وہ شخصی محرکات سے پہلو تہی نہیں کر سکتا اس لئے ہجو کی ابتداء عموماً کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے۔

ذاتی عناد ہجو کا بنیادی پتھر ہے اور جب یہ جذبہ پرورش پانے لگتا ہے تو پھر شاعرانہ چشمک اور شخصی کمزوریوں کے بیان میں ذاتیات کو بھی دخل ہو جاتا ہے اور ان بیانات میں عداوت، نفرت اور تضحیک کے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ لیکن اچھا ہجو نگار وہ ہے جو اس ذاتی عناصر کو صرف کسی مخصوص فرد کی عیب جوئی یا تمسخر تک محدود نہ رکھے بلکہ اس میں ایسی عمومیت پیدا کر دے کہ وہ تمام اشخاص اس کے دائرہ میں آ جائیں جن میں وہ خامیاں موجود ہیں۔ مثال کے لئے سودا کی ہجو "شیدی کوتوال" کو لیجئے جو صرف ایک فرد تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں شاعر نے اپنی صناعی سے پورے سماجی ڈھانچہ پر بھرپور وار کیا ہے اور صرف شیدی کوتوال کے لئے جذبۂ نفرت نہیں اُبھارا ہے بلکہ پورے اس نظام کے خلاف منافرت کا جذبہ پیدا کیا ہے۔

اس قسم کی شخصی ہجویات اس فن کی اعلیٰ مثالیں ہیں لیکن وہ ہجویات جن سے شاعر کا مطلب صرف اپنے دل کی بھڑاس نکال کر جذبۂ نفرت کو ٹھنڈا کرنا ہے کسی صورت میں اعلیٰ اور ارفع نہیں کہی جا سکتیں۔

سماجی محرکات کے ذیل میں ہم ان تمام ہجویات کو لا سکتے ہیں جن کا بالواسطہ یا بلاواسطہ مقصد سیاسی اور معاشی بدحالی یا اخلاقی کمزوریوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس قسم کی ہجویات کا آرٹ بلند پایہ ہے کیونکہ اس سے شاعر کی وسعتِ نظر اور مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے اس کے سیاسی اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جو شاعر زندگی سے جس قدر قریبی رابطہ رکھے گا اس کی ہجویات میں اتنی ہی تاثیر اور ہمہ گیری ملے گی اور چونکہ ان میں ہم عصر تہذیب کے بیانات ہیں اس لئے ہر دور میں ان کی ادبی

---

[1] سخن ہائے گفتنی صفحہ ۱۹۵

اہمیت مسلّم رہے گی۔ یہی نہیں بلکہ اس قسم کی ہجویات سماج کی ایک ایسی تنقید ہوتی ہیں جس سے اس کی خامیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ شاعر کی شعوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان خامیوں کو دور کیا جائے۔

ہجو کی قسمیں

موضوع کے لحاظ سے ہجو کی دو بڑی قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ ایک شخصی اور دوسری سماجی۔ شخصی ہجو سے مراد وہ ہجو ہے جس میں اشخاص کو ہجو کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں ایک وہ جس میں شاعر محض ذاتی عناد یا چشمک کی بنا پر کسی کی مذمت کرتا ہے اس کی مثالیں ہمیں تقریباً ہر دور کے ہم عصر شعراء کی نوک جھونک میں ملتی ہیں۔ اس قسم کی چھیڑ چھاڑ چونکہ درباری مذاق کو پورا کرتی ہے اس لئے اس کی سرپرستی بھی کی جاتی ہے۔ انشاء کی صلاحیتوں کا درباری سرپرستی کی وجہ سے غلط استعمال اور درباروں میں مسخروں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ راجہ اور نواب اس قسم کی نوک جھونک سے ذائقہ بدلنے کا کام لیتے تھے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں سماجی کمزوریوں کو شاعر ایک اصلاحی نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے جیسے ضاحک کی ہجو میں سودا اُن کی بسیار نوشی پر طنز کرتے ہیں اور نئے نئے مضحک پہلو نکالتے ہیں۔

سماجی ہجو کے تحت میں وہ ہجویات آتی ہیں جن میں سماجی کمزوریوں کو نمایاں کیا جاتا ہے اسی وجہ سے "شہر آشوب" کو موضوع کے اعتبار سے ہجو نگاری میں سب سے بلند درجہ دیا جاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت ہمیں قدماء کے یہاں کئی مسدس، مخمس اور قصائد ملتے ہیں جو اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور مجلسی حالات کی ہجو پر مبنی ہیں۔ یہ ہجویات اس دور کے حالات کا پتہ دیتی ہیں۔ سماجی ناہمواریوں، دشواریوں اور مصائب کا ذکر طنزیہ انداز میں کیا جاتا ہے کیونکہ ان میں شخصی موضوعات اور ذاتی عناد کی کارفرمائی نہیں ہوتی اور صالح جذبات ہوتے ہیں جس پر حرف گیری نہیں کی جا سکتی۔ اس قسم کی ہجویات موضوع کے لحاظ سے بھی نیز شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ صنف ہجو میں ایسی ہجویات کو برتری اس وجہ سے حاصل ہے کہ ان میں دلی جذبات اور تاثرات کی مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے کوئی تصنع یا تکلف نہیں ہوتا اور نہ کسی قسم کا ڈر یا خوف پایا جاتا ہے۔

نفس مضمون کے اعتبار سے ہجو کی تقسیم کرتے ہوئے ہزل اور ہرزہ گوئی کا خیال آتا ہے۔ لیکن ہزل ایک علٰحدہ صنف ہے اور اپنی نوعیت میں ہجو سے مختلف ہے۔ ہزل کو مزاحیہ یا ظریفانہ کلام کے تحت رکھا جا سکتا ہے جو ہجو کے مقابلہ میں بلند پایہ آرٹ نہیں ہے۔ کلیم الدین نے اس فرق کو واضح کرنے کی غرض سے ظرافت، طنز اور ہجو کے لئے ترتیب وار Humour، Irony اور Satire کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ ظرافت نگاری اور ہجو گوئی کے فرق کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:-

"ظریف ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں ہوتا۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص، نا تمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوشش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔[1]"

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہزل اور ہجو میں بنیادی فرق ہے۔ ہزل کی نشان دہی ہجو میں تو کی جا سکتی ہے لیکن خالص ہزل کو ہجو کا نام نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ہجو گو ظرافت اور طنز دونوں سے استفادہ حاصل کرتا ہے۔

ہرزہ گوئی کی بنیاد ضرور ہجویہ عنصر پر قائم ہے لیکن اسے کوئی ادبی حیثیت نہیں دی جا سکتی کیونکہ یہ کوئی صناعی نہیں ہے جبکہ ہجو کا آرٹ اس سے بہت بلند ہے اس لئے ہرزہ گوئی اور ہزل گوئی دونوں کو خارج از ہجو سمجھنا چاہیئے۔

ہجو کا اسلوب

ہجو میں نہ تو قصیدہ کی طرح اشعار کی تعداد مقرر ہے اور نہ اس کی کوئی مخصوص ہیئت ہے اور نہ قصیدہ کی طرح پرشکوہ زبان کی ضرورت ہے بلکہ اس کے برخلاف ہجو کی زبان جس قدر عام فہم ہوگی اسی قدر وہ زیادہ

---

[1] سخن ہائے گفتنی صفحہ ۱۹۲

مقبول ہوگی کیونکہ اس کا مقصد اپنی زبان دانی کا لوہا منوانا نہیں بلکہ عوام و خواص تک اپنی بات پہنچانا ہے اسی وجہ سے ہجو کے مضامین نہ تو فلسفیانہ خیالات پر مشتمل ہوتے ہیں اور نہ ان کے مفہوم گنجلک ہوتے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے ہم ہجو کی تقسیم سادہ ہجو، ہجو ملیح، ہجو قبیح اور سب و شتم کے عنوانات سے کر سکتے ہیں۔ یہ ہجو کی درجہ بدرجہ سیڑھیاں ہیں۔ سادہ ہجو میں لہجہ نرم اور انداز بیان میں حلاوت اور مٹھاس ہوتی ہے۔ ہجو ملیح میں یہی نرمی کسی قدر سختی میں بدل جاتی ہے لیکن اس سختی کی نمایاں طور پر نشان دہی نہیں کی جا سکتی اور اسی سے ہجو کا لطیف پہلو پیدا ہوتا ہے۔ ہجو قبیح میں یہی سختی تندی اور کرختگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لہجہ میں متانت اور مٹھاس کے بجائے درشتی اور جھلاہٹ کا احساس ہوتا ہے اور سب و شتم میں اس جھلاہٹ اور تندی کی جگہ گالی گلوچ، عریانی اور فحاشی لے لیتی ہے۔ زبان کے جس قدر حربے ہو سکتے ہیں استعمال کئے جاتے ہیں۔ فحش الفاظ محاورات اور دشنام طرازی کی بھرمار ہوتی ہے۔ جعفر زٹلی کی ہجویات اسی اسلوب کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ہجو کی بدنامی زیادہ تر اسی اسلوب کی وجہ سے ہے۔

ہجو اور نقاد

صنفِ ہجو ابتدائی دور میں کبھی سنجیدگی کی نظر سے نہیں دیکھی گئی اور ہمیشہ قابلِ نفرت سمجھی گئی۔ جعفر زٹلی ہمیشہ اپنی ہجویات کی وجہ سے موردِ عتاب رہے اور آخر میں فرخ سیر نے انھیں قتل کرا دیا[1]۔ لیکن صنفِ ہجو کے لئے سوداؔ کا دم غنیمت ثابت ہوا۔ انھوں نے اس کی ادبی حیثیت کو نمایاں کیا اور سماجی موضوعات سے متعلق ہجویات لکھ کر اس صنف کو ادب میں ایک نمایاں جگہ دی۔ تذکرہ نویسوں نے بھی ہجو نگار شعراء کا ذکر مناسب نہیں سمجھا۔ جعفر زٹلی کے بیان میں آزاد نے آبِ حیات میں زٹلی کا اعتبار کیا ؟" کہہ کر اس کے ذکر سے پہلو تہی کی۔ ابتداءً ہجو دراصل اس کی مستحق بھی تھی کیونکہ قدماء کی ہجویات میں کوئی ایسی بات یا خوبی نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے انھیں کوئی مخصوص ادبی اہمیت دی جائے

سوائے اس کے کہ وہ اردو کے ابتدائی نمونے ہیں۔

سودا کے ذکر میں البتہ مختلف تذکرہ نویسوں نے پہلی بار ہجو کی ادبی حیثیت کو تسلیم کیا ہے لیکن پھر بھی سودا ان کے طنز و تشنیع کے نشانہ بنے رہے۔ شیخ چاند نے 'سودا' میں سودا کی ہجویات سے متعلق ایک باب قائم کرکے ہجو کی اہمیت اور اس کی ادبی خوبیوں کی طرف نشان دہی کی۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" حصہ دوم میں اردو کی انواع شاعری پر ادبی حیثیت سے ریویو کرنے کی غرض سے ہجو کا ایک مستقل باب قائم کیا لیکن انھوں نے ہجو کو ایک جداگانہ صنف کی حیثیت سے سامنے نہیں رکھا البتہ عربی شاعری اور تنقید کی روشنی میں مندرجہ ذیل اصولوں کا تعین کیا۔

"(۱) ہجو میں کسی کے جسمانی عیوب کا ذکر نہیں کرنا چاہیئے۔

(۲) ہجو میں اصلی اور سچے عیوب کا ذکر کرنا چاہیئے

(۳) شریف اور بلند مرتبہ اشخاص کی ہجو میں تصریح کے بجائے تعریض سے کام لینا چاہیئے۔

(۴) ہجو میں ہمیشہ اختلافِ مراتب کا خیال رکھنا چاہیئے

(۵) ہجو میں اشعار کی تعداد بھی محدود ہونی چاہیئے۔"

اگر مولانا کے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ہجو گوئی کی بنیاد ڈالی جائے تو ایسی ہجویات جذبات سے عاری پھیکی اور اخلاقی وعظ سے زیادہ نہ ہوں گی۔ مولانا ہجو سے صرف ذاتی یا شخصی ہجویات مراد لیتے ہیں اور ان ہجویات کو فراموش کر دیتے ہیں جو سماجی موضوعات پر ہیں اور دراصل ہجو کے بلند پایہ نمونے ہیں چنانچہ ہجویات پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ان بزرگوں کی (یعنی شاکر ناجی، میر ضاحک، سودا، بقاء اور انشاء) ہجویات صرف موزوں گالی گلوچ ہیں جو ہجو گوئی کے تمام محاسن سے خالی ہیں۔"

اپنے نظریہ کی روشنی میں ان کا خیال ہے کہ

"مرثیوں میں بعض موقعوں پر جستہ جستہ جو حریفانہ اشعار آگئے ہیں ان کو صحیح ہجو کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

---

[1] کلیات جعفر زٹلی مطبوعہ لکھنؤ صفحہ ۸۴

ان کی نظر میں حالی کے یہاں ہجو گوئی کے جلد عناصر ملتے ہیں۔ سودا کی معاشرتی اور سماجی ہجویات سے مولانا کی بے پہلو تہی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہجو کے سرمایہ کو صرف گالی گلوچ سمجھتے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنی کتاب 'طنزیات و مضحکات' میں ہجو کی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن وہ بھی ہجو اور طنز میں بنیادی فرق محسوس نہ کر سکے جیسا کہ ان کی رائے سے ظاہر ہے۔

"بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سودا کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اترتیں۔"

ہجو کی صنفی اہمیت تسلیم کرنے میں کلیم الدین جیسے کڑے مغرب پسند پیش پیش ہیں انھوں نے اپنی کتاب "سخن ہائے گفتنی" میں ہجو کے سلسلہ سے بڑی اچھی بحث کی ہے اور ظرافت، طنز اور ہجو کا فرق نمایاں کیا ہے اور ہجو کو ان سب پر فوقیت دی ہے۔

عہد حاضر کے بعض دوسرے نقادوں نے بھی ہجو کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے صنعت کی حیثیت دی ہے۔ پچھلے نقادوں کی بے نیازی بڑی حد تک ہجو کی سماجی حیثیت، افادیت اور ہمہ گیری سے ناواقفیت کی بنا پر تھی۔ آج جب سماجی پس منظر کی روشنی میں ہجویات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس کی قدر و قیمت، افادیت اور ہمہ گیری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

کرشن موہن

آس اور یاس

تیرا غم ہے، کیسے کم ہو
پائندہ ہے یہ گنجینہ
اشکوں کی برسات لگی ہے
آ پہنچا ساون کا مہینہ
ارمانوں کے بارِ گراں سے
ڈوب نہ جائے دل کا سفینہ
اپنے دل میں میل نہیں ہے
اپنا سینہ ہے آئینہ
سازِ تمنا محفل محفل
سوزِ تمنا سینہ سینہ

دریں ہو کر دنیا راس نہیں ہے
دل کو سکوں کی آس نہیں ہے
اپنے پاس نہیں ہیں ہم بھی
تو جو ہمارے پاس نہیں ہے
کیسی ہیں یہ آس کی کلیاں
رنگ نہیں، بو باس نہیں ہے
پاسِ وفا کا دعویٰ اُن کو
جن کو وفا کا پاس نہیں ہے
اپنی زیست ہے غم کی محفل
خوشیوں کا اجلاس نہیں ہے

تمکین کاظمی

ترکی نورمحلی

ترکی کا سلسلۂ نسب چند واسطوں سے فردوسی طوسی تک پہنچتا تھا، ان کے دادا نادر شاہ کے عہد میں ہرات سے آکر لاہور میں مقیم ہو گئے تھے، ان کے والد سکھوں کے عہدِ حکومت میں شہر نورمحل مضافات لاہور میں جاکر رہ گئے اور سردار نور محمد ہراتی کی لڑکی سے شادی کرلی، ان کی والدہ چونکہ ایرانی النسل اور ہرات کی تھیں اس لئے فارسی ان کی مادری زبان تھی، یوں تھوڑی بہت پنجابی بھی بول لیتی تھیں، اسی لئے ترکی کو اپنی مادری زبان فارسی ہونے کا فخر تھا۔

ترکی کے والد نے سو سال سے زیادہ عمر پائی۔ اگرچہ وہ شعر کہنا پسند نہ کرتے تھے مگر حلِ معنیٔ اشعار میں انھیں یدِطولیٰ حاصل تھا۔ سات زبانیں جانتے تھے اور سات قلم لکھتے تھے۔ چونکہ ترکی بچپن سے شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے اس لئے ان کے والد منع کرتے تھے کہ شاعری نہ کیا کرو۔ ایک روز ایک لاہوری شاعر جو اپنے تئیں شاہ آفریں کی اولاد بتاتے تھے آئے اور ان سے کہنے لگے کہ میں نے ایک مصرع کہا ہے مگر دوسرا مصرع نہ پہنچا سکا۔ تم مصرع کہہ دو۔ انھوں نے کہا کہ میں تو شعر نہیں کہتا البتہ میرا لڑکا شعر گوئی سے دلچسپی رکھتا ہے شاید وہ مصرع لگادے چنانچہ ترکی کو بلاکر انھوں نے کہا کہ اگر اس مصرع پہ مصرع لگا سکو تو میں تمہیں شعر کہنے کی اجازت دے دوں گا۔ ترکی نے مصرع پوچھا تو شاعر نے سنایا ع

بشنم منظرِ تحمِ زلفِ مشکفام تو بود

ترکی نے فوراً مصرع پہنچایا ع

اسیرِ طائرِ منقارِ ہ ام بدام تو بود

اس مصرع کو سبھوں نے پسند کیا اور ترکی کے والد نے نہ صرف انھیں شعر کہنے کی اجازت ہی دی بلکہ ناطق مکرانی کا شاگرد بھی کرادیا۔

ترکی کا نام غلام احمد تھا مگر جب وہ غوث علی شاہ قلندر پانی پتی کے مرید اور فقیر ہو گئے تو غوث علی شاہ نے غلامی شاہ نام دیا انھوں نے غلامی تخلص اختیار کیا اور شہاب الدین واثق ہراتی اور پھر مولوی امام بخش صہبائی سے نہ صرف اصلاح لینی شروع کی بلکہ کتب درس اور عروض وقافیہ کی تکمیل بھی کی۔

ترکی جب کبھی صہبائی کا ذکر کرتے تو ان کا یہ شعر پڑھ کر جھومنے لگتے تھے ؎

دیدیم سحر صہبائی آشفتہ در میخانہ
شوری بلب ساغر بکف اوراق دیوان دربغل

ترکی نے مولوی رکن الدین مکمل سے بھی استفادہ کیا تھا اور ان سبھوں سے فارسی ہی کی اصلاح لی تھی مگر اردو زبان پر بھی انھوں نے توجہ کی تھی اور اردو شعر کہہ کر میر علی اوسط رشک لکھنوی کو دکھایا کرتے تھے۔

تیس سال تک ترکی نے تحصیلِ علم کی پھر سیر و سیاحت کے شوق میں گھر سے نکل پڑے۔ اسی سفر میں ایک دیوان موسوم بہ گلشنِ معنیٰ مکمل کیا اور فرخ نامہ نام سے چار ہزار اشعار میں رامائن والیٔ نابھ کے حکم سے نظم کی جس کے صلے میں ریاست نابھ سے

منصب جاری ہوا جو انھیں تا حیات ملتا رہا۔ اسی طرح بائیس سال تک سیاحت کی اور دنیا بھر کا سفر کیا، بڑے بڑے لوگوں سے ملاقاتیں کیں۔ اس سفر کے حالات ان کے ایک شاگرد رشید نواب جان تسلی نے رسالہ 'مخزن ترکی' میں شائع کئے ہیں۔ اسی سفر کے عجائبات میں مولوی اسمٰعیل حقی سے ترکی کی ملاقات شامل ہے جو مسجد جامع منگرول میں ہوئی۔ چالیس سال کی عمر میں لارڈ میو اور راجگان کی طرف سے امیر الشعراء خطاب ملا۔

ترکی نے حسب ذیل تصانیف یادگار چھوڑی ہیں :۔

(۱) فرخ نامہ (رامائن) منظوم (۲) دیوان فارسی موسوم بہ گلشن معنی (۳) ساقی نامہ (۴) مثنوی گلزار محبت (۵) رسالہ بدر حسین (نظم) (۶) مثنوی صوت سرمد (۷) سرور الناظرین (نثر) (۸) کلیات ترکی (نثر) (۹) دیوان سرمایۂ پیری (۱۰) مثنوی طول امل (۱۱) مثنوی شکراب (۱۲) مثنوی ناز و نیاز (۱۳) تذکرۂ سخنوران چشم دیدہ (۱۴) مثنوی گلزار شہادت (۱۵) مثنوی جلال اختر (۱۶) مثنوی سعد جمیلہ۔ (۱۷) تبسم کدہ (۱۸) دیوان سرمایۂ حیات (۱۹) دیوان شباب اردو۔

ان میں نمبر ۱ تا ۱۳ فارسی میں اور نمبر ۱۴ تا ۱۹ اُردو میں ہیں۔ جو طبع ہو چکی ہیں سوائے دو کتب گلزار محبت اور گلزار شہادت کے، جن کے مسودے چوری ہو گئے تھے۔

ترکی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ مختلف ریاستوں میں گزارا۔ آخر عمر میں ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد پہنچے اور یہاں پہنچ کر پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے صرف دربار دہلی کے موقع پر مہاراجہ کشن پرشاد بہادر کے ہمراہ دہلی گئے اور پھر واپس آکر حیدرآباد ہی میں رہے۔

یہ حالات جو اوپر بیان کئے گئے ہیں میں نے انکے تذکرۂ سخنوران چشم دیدہ مطبوعہ ۱۳۲۳ھ سے لئے ہیں جو خود ان کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان حالات کے اختتام پر خود ترکی نے لکھا ہے :

"سال عمر من بہ نود رسیدہ لیکن ہزار ہزار بلکہ بے شمار
شکر پروردگار عالمیاں است کہ ہنوز تاب و تن و دندان مستحکم
چوں جوانان سی سالہ است و ایں ہمہ فیض صحبت حضرت
مولوی محمد اسمٰعیل است۔"

ترکی نے لکے زئی خاندان میں شیخ سکندر بخش کی بیٹی سے شادی کی تھی یہ خاندان جالندھر کا مشہور خاندان تھا۔ چناں چہ شیخ غلام قادر گرامی اسی خاندان کے فرد اور ترکی کے حقیقی سالے تھے۔ چونکہ گرامی بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے اس لئے ترکی ہی نے ان کی تعلیم و تربیت کی اور انھیں لکھایا پڑھایا بلکہ رموزِ شاعری سے بھی واقف کرایا اور اپنے بال بچوں کی طرح پال پوس کر بڑا کیا۔ ترکی جہاں جہاں رہے گرامی بھی ساتھ ساتھ رہتے تھے مگر کپورتھلہ کے قیام کے زمانے میں گرامی سے کوئی بے اعتدالی ہو گئی اور ترکی بگڑ گئے۔ چناں چہ گرامی کی ہجو تک کہہ دی۔ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ 'گلزار صدیقی' جو قیام مانگرول کے زمانے میں مکمل اور طبع ہوا ہے ان کانٹوں سے بھرا ہوا ہے۔ گرامی کا قصور یہ تھا کہ ابتداً انھوں نے ترکی کی شاگردی سے انکار کیا اور پھر شاید ترکی سے برابری بھی کی یا مقابلہ کیا اور ممکن ہے کہ ترکی کا کچھ کلام بھی جو ترکی نے گرامی کی ابتدائی شاعری کے زمانے میں دیا تھا اپنے نام سے مشہور کیا ہو، بس یہی فرد جرم گرامی پر عائد ہوئی اور ترکی نے کہنا شروع کیا ؎

زادۂ سگ گویم آں ناپاک مادر زاد را
آنکہ بعد از کسب فن حق عق کند استاد را
ہندی و ترکی بود یکساں بچشم ناشناس
روز و شب ہم رنگ باشد کور مادر زاد را

گر گرامی ز بیاضم گوہر مضموں برداشت
چیست غم تشنہ لبے قطرہ ز جیحوں برداشت
وارث حضرت شیداست گرامی امروز
از بیاضم ہمہ تا معنیٔ موزوں برداشت

ترکی کے غصے کا پارہ اتنا چڑھا ہوا تھا کہ والیٔ مانگرول کی مدح میں قصیدہ کہتے کہتے

"ایں شش شعر در شکایت گرامی شاگرد خود نوشتہ ام
اکثر بعض مضامین و بعض اشعار بغارت بردہ"

ہجو شروع کر دی، مگر یہ غصہ چند ہی روز کے بعد کم ہو گیا اور جب گرامی ۱۳۰۸ھ میں حیدرآباد آ گئے تو ترکی کا دل صاف تھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں یہ شعر کہا تھا ؎

اولی از واغ دگرامی پرسش تزکی خبر
چوں نسیم آں کس کہ از باغ دکن آید بروں

اس کے بعد خود تزکی بھی ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد آ گئے۔ تزکی نے اپنی آمد حیدرآباد کی تاریخ کہیں نہیں لکھی ہے اور نہ کسی اور ذریعہ سے یہ معلوم ہو سکی ہے البتہ تزکی کی تنخواہ کی ابتدائی کی مسل (فائل) میں ان کی ایک درخواست موجود ہے جو بڑی ہی دلچسپ ہے، ملاحظہ کیجئے

یا معطی السائلین

اے سرپرا میر ملک دکن تو رہے شاد تیرا دشمن رنج
میرا ہو جائے کچھ مقرر آج ہر ہا وا فریدہ شکر گنج

یہ مسافر دور رو دراز غریب الدیار بامید روزگار از عرصہ یک سال و چار ماہ در دولت پر حاضر ہے۔ تنگ اس قدر ہوں کہ زیست سے تنگ ہوں

نے در روز خورشش و نے در شب خواب
آفتاب دولت و اقبال درخشاں باد

عرضی

کمترین ترک علی شاہ تزکی امیدوار
یکم ماہ رجب ۱۳۱۴ھ

یہ بے ڈھنگی عرضی مدارالمہام دکن کے ملاحظہ میں پیش کی گئی تھی۔ اس سے پہلی بات تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ تزکی ماہ ربیع الاول ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد آئے ہیں، دوسری خصوصیت ان کا بے ڈھنگا پن تو عرضی کے لفظ لفظ سے نمایاں ہے۔

تزکی کی کرامت دیکھیے کہ اسی بے ڈھنگی عرضی پہ مدارالمہام نے ۱۸ رجب ۱۳۱۴ھ کو تحریر فرمائی کہ ایک سو پچاس روپیہ تنخواہ جاری کی جائے۔ چنانچہ اسی تاریخ سے ڈیڑھ سو روپئے تزکی کو ملنے لگے۔ تزکی کی یہ عرضی مسفرحہ مدارالمہام مثل (فائل)، نشان (۱۲۷) ۱۳۰۶ف میں موجود ہے۔

تزکی کثیرالعیال تھے دو لڑکیاں اور کئی لڑکے تھے۔ خاندان کے کچھ اور افراد بھی ساتھ رہتے تھے اس لئے تنخواہ کافی نہ ہوتی تھی۔ ان حالات میں انھوں نے مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شادؔ کے دربار میں رسائی پیدا کی

اور مہاراجہ بہادر نے اپنا فارسی کلام انھیں دکھانا شروع کیا اور سو روپئے ماہوار تنخواہ اپنی اسٹیٹ سے مقرر کر دی۔ عید بقرعید، ہولی، دیوالی پہ سرفرازیاں الگ ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ علامہ طوبیٰ شوستری، نواب صفت اقلیم جنگ (نواب تاڑبن)، نواب ضیاء یار جنگ، نواب وزیر الدولہ، نواب سیف الملک رحمٰن علی پاشا طلسمی وکیل، نواب مروت جنگ، سید منتجب الدین تجلی، محمد علی خاں ناظم بھی مالی امداد و اعانت کرتے رہتے تھے۔

والد مرحوم (تجلی)، اپنا فارسی کلام طوبیٰ شوشتری کو دکھایا کرتے تھے۔ مگر جب تزکی سے دوستی ہو گئی تو انہیں سے مشورہ کرنے لگے۔ اس طرح دونوں میں پُرخلوص مراسم پیدا ہو گئے تھے۔ تزکی ہمیشہ بلکہ تقریباً روزانہ غریب خانہ پہ قدم رنجہ فرمایا کرتے تھے۔ میری والدہ اور نانی بھی تزکی کی بڑی معتقد تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میری ولادت سے پہلے ایک لڑکا تولد ہوا تھا اور تزکی نے اس کی تاریخ ولادت کہہ کر اپنے ہاتھ سے لکھ کر دی تھی۔ والدہ نے اس قطعہ تاریخ کو خوش نویس سے لکھوا کر فریم کرکے مکان میں رکھنا چاہا۔ جب یہ قطعہ خوش نویس کو دیا جانے لگا تو تزکی نے منع کیا کہ اس قطعہ کو نہ لکھواؤ۔ اب جو بچہ ہوگا تو میں دوسری تاریخ کہہ کر خوش نویس سے لکھوا کر دوں گا اُسے گھر میں لگانا۔ اس وقت یہ بات کسی کی سمجھ میں نہیں آئی مگر چند مہینوں کے بعد ہی اس لڑکے کا انتقال ہو گیا اور اس کے بعد میری ولادت ہوئی تو تزکی نے یہ قطعۂ تاریخ کہا ہے۔

مشکوئے تجلی چوں پسر شد فلک گفتہ کہ آمد بر زمیں ماہ
سر اعدا بریدہ گفت تزکی تجلی را مبارک باشد ایں ماہ

۱ ۱۳۲۰ھ

اور اس قطعہ کو بڑے ہی نفیس زرافشاں کاغذ پہ خوش نویس سے لکھوا کر اطراف سنہرے بیل بوٹے بنوا کر ایک عمدہ فریم میں لگا کر دیا کہ اسے گھر میں لگاؤ۔ میری نانی اسے تزکی کی کرامت پہ محمول کرتی تھیں اور ان کی بڑی معتقد تھیں، اس کے علاوہ ایک واقعہ اور ہوا کہ میرے والد ایک دفعہ سخت بیمار ہو گئے۔ اطبا نے ناامیدی ظاہر کر دی اس وقت تزکی نے ایک پورا کفن منگوا کر نہایت نفیس کھانا پکوایا اور ایک فقیر کو یہ کھانا پیٹ بھر کھلا کر کفن اور میت کا پورا سامان دے کر رخصت کر دیا اور

ایک بکرا منگوا کر اس کو ذبح کر کے اتنے ہی ٹکڑے کرائے جتنے سال کی والدہ کی عمر تھی اور ہر ایک ٹکڑے کے ساتھ ایک روپیہ پانچ پیسے رکھ کر فقیروں میں تقسیم کرا دئے۔ اتفاق سے دوسرے روز سے والدہ کو صحت ہونے لگی اور وہ دس پندرہ روز میں صحت یاب ہو گئیں۔

یہ دونوں کرامتیں ترکی کی قلندری پر دال تھیں والدہ تو صرف ان کا احترام کرتی تھیں مگر نانی تو بس انھیں زندہ ولی سمجھتی تھیں۔ جب کبھی گھر میں فاتحہ نذر نیاز ہوتی سب سے پہلے ترکی کے گھر حصہ جاتا اور جو میٹھا گھر میں تیار ہوتا ترکی کے گھر بھجوایا جاتا کیونکہ میٹھا ترکی کو بہت پسند تھا۔ جب بھی ترکی غریب خانہ پر آتے کڑک کر صدا لگاتے "دودھ ملیدہ اللہ ہی دے گا" ترکی ابھی دیوان خانہ میں بیٹھنے بھی نہ پاتے کہ ان کے لئے کوئی نہ کوئی میٹھا اندر سے آ جاتا اور اگر کوئی میٹھا موجود نہ ہو تو بالائی اور چائے تو ضرور آ جاتی اور وہ پیالی بھر بالائی میں تھوڑی سی چائے اور بہت سی شکر ڈال کر ایک لب بند لب ریز پیالی بنا لیتے جس کا نام انھوں نے "ٹب دہڑ" رکھا تھا۔

ترکی کو اپنی قلندری پر ناز تھا اور حقیقت میں وہ تھے قلندر، سب کے دوست اور سب پر مہربان۔ سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکتے اور کسی کی زور رعایت نہ کرتے تھے۔ داد دینے میں بخیل اور اعتراض کرنے میں سخی واقع ہوئے تھے صرف ان میں خرابی یہ تھی کہ وضعداری مطلق نہ تھی کسی کی زور رعایت مطلق نہ کرتے اور نہ لگی لپٹی رکھتے۔ طبیعت میں اکھڑ پن اور جلد بازی بہت تھی صلاحیت اور بردباری مطلق نہ تھی۔ جلدی ہر بات میں تھی۔ خفا جلد ہو جاتے پھر جلد ہی خوش بھی ہو جاتے، شعر بھی جلد کہتے، اصلاح بھی جلد دیتے، کھانے پینے چلنے پھرنے میں بھی جلدی کرتے۔

سفید پنجابی شلوار اور سفید کرتا (ایس، او کا) گھٹنوں سے نیچے تک لمبا پہنتے تھے اس پر صدری (واسکٹ) ہوتی جو نگین اور عموماً شوخ رنگ کی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی شیروانی اور لمبا کوٹ بھی پہن لیتے تھے۔ سر پر اکثر پٹکا باندھتے یا کبھی ترکی ٹوپی پہنتے۔ شملہ (صافہ) بہت کم باندھتے تھے۔ صدری کے جیب میں ایک بڑی سی جیبی گھڑی (ریلوے ٹائم سکوپ، رہتی تھی جس کی ٹک ٹک دور تک سنائی دیتی تھی اور چاندی کا موٹا سا توڑا زنجیر لٹکا رہتا تھا۔ ماشاء اللہ پورے قد کے آدمی تھے۔ ہڈی چوڑی، ہاڑ مضبوط، غذا بھی خوب تھی خوش خوراک بھی تھے۔ آخر میں افیون بھی کھانے لگے تھے اور بیر کا شوق بھی رکھتے تھے۔

مشاعروں میں پڑھنے کا انداز بھی نہایت اچھا تھا۔ ترنم سے پڑھتے تھے۔ آواز بڑی گرج دار تھی۔ لہجہ نہایت مردانہ اور سپاہیانہ تھا۔ فارسی بالکل ایرانی لہجے میں بولتے تھے۔ غزل اس دھوم سے پڑھتے کہ محفلِ مشاعرہ چمک اٹھتی۔ کبھی دُہرے ہو جاتے۔ کبھی مست ہو کے جھول جاتے کبھی ہاتھ چلا کر شمع گرا دیتے کبھی کھڑے ہو جاتے غرض ان کی غزل خوانی ایک تماشا ہوتی تھی۔

ایک روز مشاعرے میں ایک رباعی سنائی ؎

دیکھو برتہ کو جو غالب کو نہیں دیکھا ہے
ذوق کی گر ہے تمنا تو رسا کو دیکھو

نادر علی برتہ شاگرد ظہیر دہلوی اور غلام مصطفیٰ رسا شاگرد داغ کی طرف اشارے کئے پھر مصرع سنایا

اور ناسخ کی جو صورت کی ہے خواہش دل میں

مصرع پڑھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے آگے بڑھ کر بیچوں بیچ پہنچے اور بائیں پاؤں کے انگوٹھے کے بل پھر کر سیدھا پاؤں اٹھا دیا اور ایک گول چکر لگایا اور اس طرح کہ کرتے کا دامن پیشواز کی طرح پھیل گیا پھر مصرع سنایا

ترکی مست کے انداز و ادا کو دیکھو

سارا مشاعرہ دنگ رہ گیا اور آپ اپنی مستی کا اظہار فرماتے رہے۔ ایسی حرکتیں مشاعروں میں ہمیشہ کرتے تھے۔

ہزل سے بھی طبیعت کو خاصی مناسبت تھی۔ گالیاں ایسی چست ہوتی دیتے کہ الاماں۔ ہزل خوب کہتے تھے۔ ہر جمعرات کی رات ایک مخصوص مجمع ہزل کہنے والوں کا آپ کے گھر پر ہوتا۔ والد مرحوم اس جمعرات پارٹی کے بہت خلاف تھے۔ وہ کبھی نہ جاتے تھے اور نہ کوئی سنجیدہ طبع والا ہی شریک ہوتا۔ مجھے بھی والد ہمیشہ منع کرتے رہتے کہ جمعرات کی شام کو ترکی کے گھر نہ جانا۔ مگر ایک روز اتفاق سے میں

جاکر دیکھتا ہوں کہ دس بارہ حضرات بیٹھے ہوئے ہیں اور غزل خوانی ہورہی ہے۔ اس وقت ترکی اپنی غزل سنا رہے تھے۔ کوئی شعر اس وقت یاد نہیں جو نقل کیا جاسکے۔

بذلہ گوئی میں بھی کمال تھا۔ بہت خوب اور بہت کہتے تھے۔ جہاں کسی پر چوٹ ہوتے ہوئے کہہ گئے۔ اعتراض کرنا ان کی فطرت تھی۔ اپنا پرایا دوست دشمن سب پر اعتراض کرتے۔ بعض دفعہ خود اعتراض کرتے اور خود ہی جواب دیتے ورنہ لٹا ڈالتے۔ مشاعروں میں تو لوگوں کا ناک میں دم کر دیتے۔ خود اعتراض کرتے، دوسروں سے اعتراض کراتے۔ خود بحث کرنے لگتے۔ لطف خاص یہ کہ آج جو اعتراض آپ کرتے کل وہی اعتراض کوئی اور کرتا تو آپ معترض کے خلاف بحث کرنے لگتے اور اعتراض کو غلط ثابت کر دیتے۔ سند کے لاکھوں شعر یاد تھے۔ ایک ایک بات کے لئے سو سو شعر سند میں سنا دیتے۔ اور اگر کسی استاد کا شعر یاد نہ آتا یا نہ ملتا تو خود کہہ کر فی البدیہہ سناتے اور کسی نہ کسی استاد کا نام لے دیتے۔ کس میں اتنی ہمت تھی جو ان کی ہٹ دھرمی کا مقابلہ کرتا۔ آخر میدان انھیں کے ہاتھ رہتا۔

ان کے اپنے شاگردوں کے مشاعرے میں داد دی جاتی تو خود تن کر بیٹھ جاتے اور قریب بیٹھنے والوں سے کہتے "کیوں کیسی غزل بنا دی ہے میں نے، سارا مشاعرہ داد دے رہا ہے۔ اگر بدنصیبی سے کوئی شخص ان سے غزل لکھوا کر مشاعرے میں سناتا اور داد ملتی تو لوگوں سے کہہ دیتے کہ میں نے غزل کہہ دی ہے ورنہ یہ کیا کہہ سکتا۔

غرض عجیب و غریب بزرگ تھے۔ اس وقت میرے سامنے ان کا کوئی دیوان بھی نہیں ہے۔ چند شعر تذکرۂ سخنوران چشم دیدہ سے لے کر اُو مجھے جو یاد ہیں ان میں سے چند تبرکاً نقل کرتا ہوں ؎

دل را بنیم نرگسِ مستانہ شکستم
این شیشۂ گلرنگ بہ پیمانہ شکستم

دل را بغمزۂ آفت پیشہ برد | گرگ از میان گلہ من گوسپند برد
کو آن شب... غمزۂ ناز تو برد | جگر سد بردل تو آنچہ بجا تم خورد
دیدۂ قہرت کسی چو ماتم گرفتہ اند | آتش برائے طور زدانم گرفتہ اند

گر نیاید یار امشب جام مل خواہم شکست
گردن مینا بسنگ شاخ گل خواہم شکست
اعتبار تو بہ ام ہرگز مکن اے پارسا
در خزان گر نشکنم در فصل گل خواہم شکست

بہ بزم نقد دل دز دیدہ جاناں می رود بیروں
بہ انداز یکہ گلچیں از گلستاں می رود بیروں

نخواہم برہمی بزم عیش دوستاں دیدن
بآں چشمے کہ دیدم فصل گل خواں خزاں دیدن

بہ تشکیں طرہ اش تا بِ رُخ پُر نور می جویم
کلیم در شب تار آتشے از طور می جویم

صد پارہ دل بمحفل جانانہ بردہ ایم | پیمانۂ شکستہ بمے خانہ بردہ ایم
رُخ تو می نگرد آنکہ بے نقاب منم | کسیکہ چشم نپوشد ز آفتاب منم

بیاموز از طریق سایہ آئین ادب ترکی
کہ بنشینی چو بنشیند و برخیزد چو برخیزد

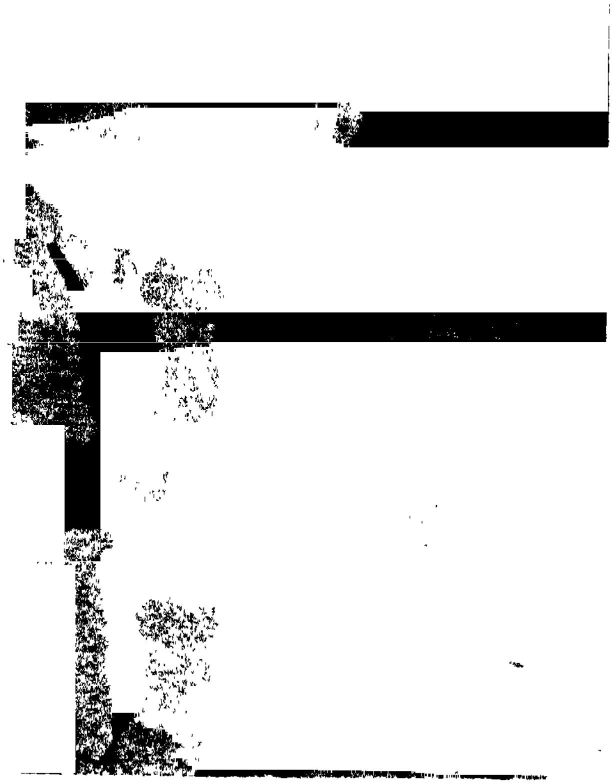
مشکل نگر مست بہ دلہائے شکستہ | ریزد نہ کسے بادہ بہ مینائے شکستہ
از دل خیزد صدا در کو فتن | می خورد بے مغز بر سر چوب ہا
در سراسر مانہ ہر دلبہ کہ میخواہی بیا | کلبۂ ما رانشانے از در و دیوار نیست
گفت اندر دہن یار تماشا دارد | در صدف این در شہوار تماشا دارد

ترکی فارسی کے استاد اور زبان فارسی کے بڑے ماہر تھے مگر انھیں اردو شاعری کا جنون بھی تھا اور خواہ مخواہ اردو پر بھی کرم فرماتے تھے چنانچہ "سرمایۂ حیات" کے نام سے تین سو صفحات کا ایک دیوان ۱۳۳۲ھ میں شائع کر چکے تھے۔

حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ فارسی کا ایک اُستاد ضعیف کے پست اشعار پر ناز بھی کرتا تھا۔ بہرحال یہ معجون مرکب اور متضاد قابلیتوں کا مظہر جس کے ہزاروں کارنامے سینکڑوں لطیفے بیسیوں قصے آپ سنتے آئے ہیں ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۳۷ھ مطابق ۲۲ مارچ ۱۹۱۹ء کو ... میں اللہ کو پیارا ہوگیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

رُوس کے صدر مارشل وروشلوف
کی دِلّی میں تشریف آوری



صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر راجندر پرساد
صدر وروشلوف کا خیر مقدم کر رہے ہیں

صدر وروشلوف کا جلوس نئی دلّی کے بازار سے گزر رہا ہے



نوجوانوں کے چھٹے سالانہ میلے میں
علاقائی رقص کے مظاہرے



پنجاب کا بھنگڑا ناچ

آندھرا کا ماتھری رقص



گجرات کا پھول گربا ناچ

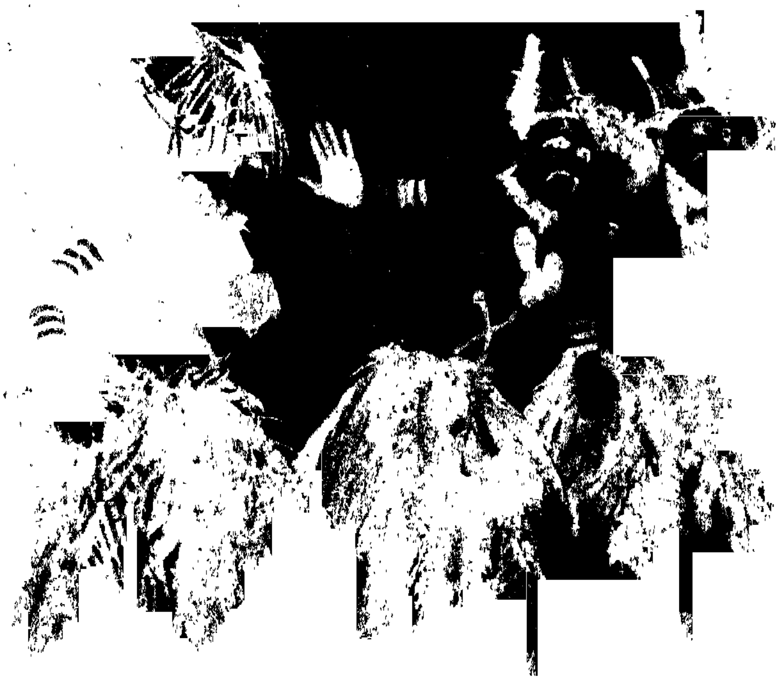


کیرالہ یونیورسٹی کے طلباء کا رقص





کیرالہ کی شری کماری
بھرت ناٹیم کے انداز میں



راجستھان کا آدی واسی شکاری ناچ



صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے ہاتھوں درگاپور
میں فولاد کے کارخانے کی پہلی بھٹی کا افتتاح



نیپالی پارلیمنٹ کے ممبر
وزیر اعظم پنڈت نہرو کے ساتھ

یاس جامی

اختر شیرانی کی چند مشہور نظمیں

دورِ جدید کی شاعری میں جن شاعروں کا نام فہرستِ اوّل میں آتا ہے ان میں راجستھان کی سابقہ ریاست ٹونک کے شاعر اختر شیرانی کا نمایاں مقام ہے۔

اختر شیرانی کو ادبیت ورثے میں ملی تھی۔ ان کے والد ماجد حافظ محمود خاں شیرانی اردو کے بہت بڑے عالم اور محقق تھے اور لاہور کے اورینٹل کالج میں پروفیسر تھے۔

اختر نے اپنی ابتدائی تعلیم کے بعد مزید تعلیم کے لئے اپنے والد کے قدم بہ قدم لاہور کی علمی اور ادبی فضا میں اپنی زندگی کے قیمتی لمحے گذارے اور یہیں سے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اور لاہور ہی سے 'خیالستان' 'بہارستان' اور 'رومان' جیسے ادبی پرچے نکالے۔ ان کی زندگی ہی میں ان کے کلام کے کئی مجموعے بھی شائع ہو چکے تھے۔ ادبی خدمات کے جذبے کے تحت ۱۹۳۷ء میں انھوں نے اردو کی مشہور جریدہ 'الملتات' کی ادارت کی۔ لیکن اس ہونہار شاعر کی عمر نے وفا نہ کی اور ۴۳ سال کی عمر میں (۱۹۴۸ء میں) ان کا انتقال ہو گیا اور اردو زبان ایک مخلص خدمت گذار سے محروم ہو گئی۔

اختر شیرانی کو ان کی زندگی ہی میں ان کی خدمت کا صلہ مل گیا اور وہ بہت جلد عوام میں شہرت پا گئے۔ کیونکہ اختر شیرانی فطرتاً رومانی شاعر تھے اور عوام کی اکثریت شاعری کے اہم موضوع رومانیت کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ رومانی شاعر ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کئی نظمیں مختلف موضوعات پر کہیں اور کئی ایک غزل نظمیں بھی کہیں۔ ان کی کئی نظمیں مختلف جامعات کے اردو کورس میں شامل ہیں۔

جیسا کہ آلِ احمد سرور نے جدید شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ جدید اردو شاعری میں اردو کی قدیم روایات کے احساس کے ساتھ فکر و فن کے نئے رنگ و آہنگ کی بھی جلوہ گری ہے حقیقتاً اور یقیناً یہ ساری باتیں اختر شیرانی کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔

اختر دراصل نظم گو شاعر تھے گو انھوں نے کئی غزلیں بھی کہی ہیں لیکن فطری میلان نظم کی طرف تھا اور اسی لئے غزلوں سے زیادہ ان کی نظموں کو شہرت حاصل ہوئی۔ اور ان میں بھی چند نظمیں تو اتنی مشہور ہوئیں کہ زبانِ عوام ہو گئیں اور لوگ ان نظموں کو اس طرح گنگنانے لگے جیسے بعض ملکی نغمے گنگنائی جاتی ہیں۔

اختر نے اپنی نظموں میں اکثر جگہ دو ناموں کا تذکرہ بڑی شدومد اور بہت ہی والہانہ انداز میں کیا ہے۔ ایک 'سلمیٰ' ہے جس کو اختر کی شاعری کی ہیروئن کہنا چاہیئے اور دوسرے 'ریحانہ' جو سلمیٰ کے بعد ثانوی کردار والا کردار ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ سلمیٰ کوئی وجودی شخصیت نہیں ہے بلکہ اختر کا ایک خیالی پیکر ہے جس کی ایک قیاسی کردار سے زیادہ حیثیت نہیں۔ لیکن بعض کے نزدیک سلمیٰ ایک حقیقی روپ، ایک جیتی جاگتی وجود ہے جس سے اختر اتنا متاثر ہوئے اور اسکے عاشقانہ اشعار میں اس کا تذکرہ اختر نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کیا کہ پڑھنے والے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان کا والہانہ پن اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ سلمیٰ کا وجود تھا اور مجسم تھا اور ریحانہ کے بارے میں بھی کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا جاتا

ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ اختر نے سلمیٰ ہی کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔

چنانچہ اختر اس نظم میں جو "سلمیٰ" سے معنون ہے یوں رطب اللساں ہیں

بہارِ حسن کا تو غنچۂ شاداب ہے سلمیٰ
تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارا ہے
تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ

اس بند میں صورت کو چاند سے تشبیہ کوئی نئی نہیں ہے لیکن جسم کے تعلق سے "ہجومِ ریشم و کمخواب" کی تشبیہ محبوب کی تعریفی تشبیہات میں ایک نیا اضافہ ہے۔

پھر آگے کہتے ہیں ؎

شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارا ہے
تو اس دنیا میں جز بھی فطرت کا کنارا ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

اس بند میں اختر نے سلمیٰ کو اپنی جوانی کے شبستان کا ایک جیتا جاگتا اور چمکتا ستارہ کہا ہے گویا جس سے ان کی تاریک زندگی میں روشنی ہوتی ہے اور سلمیٰ کو حسن کے سمندر کے کنارے سے تشبیہ دی ہے یعنی اس کے بعد حسن کی تلاش بے کار ہے کیونکہ سلمیٰ ہی حسن کی آخری حد ہے۔

اور آگے کہا ہے ؎

جہانِ قدس کا تو ایک نورانی فسانہ ہے
تجھے سلمیٰ دیا پِرناد کی اک ساحرہ کہئے
صنم آبادِ عفت کی مقدس کافرہ کہئے
ربابِ حسن کا تو ایک الہامی ترانہ ہے

سلمیٰ گویا جہانِ قدس کا ایک نور بھرا افسانہ ہے (جس کے پڑھنے سے عرفان حاصل ہوتا ہے) اور پیکرِ ناز و ادا و عشوہ کے مکینوں میں سے ہے جو اپنے حسن کے سبب دوسروں میں امتیاز رکھتی ہے اور ایک ایسی ہستی ہے جو کافر ہونے کے باوجود اہلِ ایمان سے اپنی عفت کا فسانہ کی پرستش کروانے پر تلا رہے۔

آخری بند میں کہتے ہیں ؎

پرستانِ لطافت کی تو اک رنگیں کہانی ہے
جوانِ فطرت کا تو اک گمشدہ خوابِ جوانی ہے

الغرض سلمیٰ کی تعریف میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ پھر اور کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہی۔

دوسری مشہور نظم ریحانہ کے تعلق سے ہے۔ اختر نے اس نظم میں ایک وادی کا تذکرہ کیا ہے جو ریحانہ کے وجود سے آباد تھی۔ کہتے ہیں ؎

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی
وہ اس وادی کی شہزادی تھی اور شاہانہ رہتی تھی
کنول کا پھول تھی سنسار سے بیگانہ رہتی تھی
نظر سے دور مثلِ نکہتِ مستانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ایک جگہ اختر نے ریحانہ اور اس کی وادی کی محبت کی یاد میں قسم کھا کر کہا ہے ؎

برَبِّ کعبہ اس کی یاد میں عمریں گنوا دوں گا
میں اس وادی کے ذرے ذرے پر سجدے بچھا دوں گا
جہاں وہ جانِ کعبہ عظمتِ بت خانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اس بند میں اختر نے ریحانہ کو "جانِ کعبہ" اور "عظمتِ بت خانہ" کہہ کر دیر و حرم کو خوب یکجا کیا ہے۔

اگلے بند میں کیفیاتِ عشق و جذباتِ محبت کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اوصاف والہانہ کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

وہ اس ٹیلے پہ اکثر عاشقانہ گیت گاتی تھی
پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی
یہیں پر منتظر میری وہ سیمیں تاج رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ریحانہ کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

یہیں بستی تھی اے ہمدم مرے رومان کی بستی
مرے افسانوں کی دنیا مرے دل کی بستی
یہیں ریحانہ بستی تھی یہیں ریحانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے اے ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اختر نے ریحانہ کو اپنے افسانۂ حیات کی دنیا اور رومان و محبت کی بستی کے "اجتماعی" ناموں سے یاد کیا ہے اور اس کے وجود سے اپنے وجدان کا اکمال ظاہر کیا ہے۔

نظم کے آخری بند میں ریحانہ کی توصیف یوں کی ہے ؎

گدازِ عشق سے لبریز تھا قلبِ حزیں اس کا
مگر آئینہ دارِ شرم تھا روئے حسیں اس کا
خموشی میں چھپائے نغمۂ مستانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اور آخر میں ایک شعر پر نظم اس طرح ختم کی ہے ؎

پیامِ دردِ دل اختر دیئے جاتا ہوں وادی کو
سلامِ رخصتِ غمگیں کئے جاتا ہوں وادی کو

اختر کی ایک اور طویل رومانی نظم "بستی کی لڑکیوں میں" بہت مشہور ہے جس کو انھوں نے ایک دیہاتی گیت کے نام سے موسوم کیا ہے اس میں بھی سلمیٰ کا ذکر اسی والہانہ انداز میں کیا ہے اور خاص طور سے اپنی رسوائی کا ذکر کیا ہے کہ ان کی رسوائی ہو رہی ہے محض سلمیٰ سے دل لگانے کی بنا پر اور وہ بھی بستی کی حسین و شوخ لڑکیوں میں۔ یہی ساری تفصیل اس نظم میں بیان کی ہے اور بہت ہی دل کش انداز میں بیان کی ہے۔

نظم کا پہلا بند ہے ؎

فریادیٔ جفائے ایام ہو رہا ہوں
پامالِ جورِ بختِ ناکام ہو رہا ہوں
سرگشتۂ خیالِ انجام ہو رہا ہوں
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

بدنام ہو رہا ہوں
سلمیٰ سے دل لگا کر

اپنے بارے میں بستی کی لڑکیوں کی چہ میگوئیوں کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

کہتی ہیں سب یہ کس کی تڑپا گئی ہے صورت
سلمیٰ کی شاید اس کے من بھا گئی ہے صورت
اور اس کے غم میں اتنی مرجھا گئی ہے صورت
مرجھا گئی ہے صورت سنولا گئی ہے صورت

سنولا گئی ہے صورت
سلمیٰ سے دل لگا کر"

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

نیچے کے بند میں اختر شیرانی کی منظر نگاری بہت خوب ہے۔ دیہاتی لڑکیوں کی شوخیوں اور چنچل پن اور ان کی چھیڑ چھاڑ کو (اپنے اور سلمیٰ کے تعلق سے) یوں پیش کیا ہے ؎

پنگھٹ پہ جبکہ ساری ہوتی ہیں جمع آکر
گاگر کو اپنی رکھ کر گھونگھٹ اٹھا اٹھا کر
یہ قصہ چھیڑتی ہیں مجھ کو بتا بتا کر
"سلمیٰ سے باتیں کرتے دیکھا ہے اس کو جاکر

ہم نے نظر بچا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

سلمیٰ سے ان کے عشق کا چرچا روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ جب لڑکیاں راتوں کو کام کاج سے فرصت پا کر کھیل کود اور رقص و نغمے کا پروگرام بناتی ہیں تو موضوعِ سخن "سلمیٰ اور شہری نوجوان" ہی ہوتا ہے چناں چہ اس کے متعلق کہتے ہیں ؎

راتوں کو گیت گانے جب بال کراتی ہیں سب
تالاب کے کنارے دھومیں مچاتی ہیں سب
جنگل کی چاندنی میں منگل مناتی ہیں سب
تو میرے اور سلمیٰ کے گیت گاتی ہیں سب

اور ہنستی جاتی ہیں سب
سلمیٰ سے دل لگا کر

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں!

اور پھر بستی کی لڑکیوں کی سلمیٰ سے چھیڑ چھاڑ کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

کھیتوں سے لوٹتی ہیں جب دن چھپے مکاں کو
تب راستے میں باہم وہ میری داستاں کو
دہرا کے چھیڑتی ہیں سلمیٰ کو میری جاں کو
اور وہ حیا کی ماری سی لیتی ہے زباں کو

کیا چھیڑئے اس بیاں کو
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں!

اس کے بعد جذبۂ ترحم جو ان کے تعلق سے گاؤں کی لڑکیوں کے دلوں میں پیدا ہوا اس کو اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

کہتی ہے رحم کھا کر یوں ایک ماہ طلعت
"یہ شہری نوجواں تھا کس درجہ خوبصورت
آنکھوں میں بس رہی ہے اب بھی وہ پہلی رنگت
درد دل میں آہ کیا سے کیا ہو گئی ہے حالت
اللہ تیری قدرت!"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

اور اس پر ہی بس نہیں کرتیں۔ ان لڑکیوں میں سے ایک چنچل لڑکی آ کر یہ کہتی ہے ؎

اک شوخ چھیڑتی ہے اس طرح پاس آکر
"دیکھو وہ جا رہی ہے سلمیٰ نظر بچا کر
شرما کے مسکرا کر آنچل سے منہ چھپا کر
جاؤ نا پیچھے پیچھے دو باتیں کر لو جا کر
کھیتوں میں چھپ چھپا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

نظم کا آخری بند اسی چھیڑ چھاڑ کی ایک کڑی ہے۔ لیکن اس کے اختتام کا انداز بہت خوب ہے ؎

اک شوخ تازہ وارد سسرال سے گھر آ کر
سکھیوں سے پوچھتی ہے جس دم مجھے بتا کر
"یہ کون ہے؟" تو ظالم کہتی ہیں مسکرا کر
"تم اس کا حال پوچھو سلمیٰ کے دل سے جا کر
یہ گیت اسے سنا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

ان تینوں نظموں کا ذکر میں نے تفصیل سے اس لئے کیا ہے کہ ان کا اختر شیرانی کی ذات سے بہت زیادہ تعلق ہے۔

ان کی ایک نظم 'آج کی رات' ہے جو رومانی ہونے کے علاوہ دلچسپ بھی ہے۔ اس میں انھوں نے وصال کی رات کے سارے جذبوں کو اسی بے ساختگی کے ساتھ قلمبند کیا ہے اور پہلے بند میں اس رات کی منظر نگاری کرنے کے بعد ایک جگہ یوں گویا ہیں ؎

غائبانہ جو ہمیں نامے لکھا کرتی تھی
دُور سے ہم پہ دل اپنا جو فدا کرتی تھی
داد اشعار جو گمنام' دیا کرتی تھی
ہو کے بے پردہ جو پردے میں رہا کرتی تھی
سامنے ہوگی وہی شوخ ادا آج کی رات

اور آگے جذبات سے بھرپور ایک بند میں کہتے ہیں ؎

داستانِ دلِ بےتاب سنائیں گے انھیں
آپ رُوٹھیں گے گلے مل کے رلائیں گے انھیں
خود ہی چھیڑیں گے پہ ہنس دیں گے ہنسائیں گے انھیں
اور جرأت کی تو سینے سے لگائیں گے انھیں
نت نئے جذبوں کی ہے نشو و نما آج کی رات

لیکن آخری بند میں غالب کی طرح اس اندیشہ کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ آج کی رات تو ان سے بہت کچھ کہنے سننے کے بارے میں سوچ رکھا ہے۔ لیکن جب سامنا ہوگا یہ سب کچھ ہو بھی سکے گا کہ نہیں چنانچہ اسی اندیشے کے بارے میں کہتے ہیں ؎

ہم میں کچھ جرأتِ گویائی بھی ہوگی کہ نہیں
ہمتِ ناصیہ فرسائی بھی ہوگی کہ نہیں
شرم سے دور شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں
یوسفِ دل سے زلیخائی بھی ہوگی کہ نہیں
آج کی رات اُف اے میرے خدا آج کی رات!

ایک نظم 'اعترافِ محبت' میں اپنی محبت کے اظہار کی جرأت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسلسل غم سے تنگ آ کر اپنی محبت کی حقیقت کا افشا آج مجبور ہو کر رہا ہوں۔ پہلے بند میں اظہارِ محبت یوں کرتے ہیں ؎

توڑ کر دل کو پشیماں کو رسوائے شکایت کرتا ہوں
واماں زبانِ خامشی کو لبریز شکایت کرتا ہوں
گھبرا کے ہجومِ غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں
اظہار کی جرأت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

اور اب تک کی خاموشی اور مصلحتِ پوشیدگی کو یوں فاش کرتے ہیں ؎

مدت سے محبت کرتا تھا، سو جان سے تم پر مرتا تھا
راتوں کو میں روتا رہتا تھا، راتوں کو میں آہیں بھرتا تھا
ہاں راتوں کو آہیں بھرتا تھا پر تم سے کہتے ڈرتا تھا
آج اس کی جسارت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی یہی باتیں کہی گئی ہیں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں اتنی کہ اگر تم کہو تو چاند ستارے بھی توڑ کر تمہارے قدموں میں بچھا دوں۔ گو کہ مجھ میں اتنی 'طاقت' نہیں ہے لیکن تم چاہو تو میں اس کی بھی 'ہمت' کر سکتا ہوں۔ بہرحال اپنی محبت کی سچائی کا ہر طرح یقین دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔

نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں انھوں نے عشق سے خطاب کیا ہے اور دنیا سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دنیا پاپ کی بستی ہے اور ہمارا مقدس پیار یہاں پنپ نہیں سکتا اس لئے کسی ایسی جگہ لے چل جہاں یہ نفس پرست، کینہ توز اور لعنت گاہ کے باسی نہ بستے ہوں۔

اس لئے اس دنیا میں لے چل جو ؎

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن، مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں، شاداب نما دنیا
للہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اور پھر آگے کہتے ہیں کہ ایسی جگہ لے چل جہاں ؎

قدرت ہو حمایت پر ہمدرد ہو قسمت بھی
سلمیٰ بھی ہو پہلو میں سلمیٰ کی محبت بھی
ہر شے سے فراغت ہو اور تیری عنایت بھی
اے طفلِ حسیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے بھی دنیا سے فرار چاہا تھا اور اپنی نظم "ایک آرزو" میں اس فرار کی بات کہی تھی۔ ڈاکٹر اقبال ایک فلسفی شاعر تھے اور اختر ایک رومانی شاعر۔ دونوں کے خیالات اور کہنے میں بہت بڑا فرق ہے۔ میں نے یہ بات محض اس لئے کہی ہے کہ اختر کی یہ نظم پڑھتے ہوئے ڈاکٹر اقبال کی نظم "ایک آرزو" کی طرف بھی دھیان جاتا ہے۔ اختر شیرانی کی یہ نظم بھی کافی مقبول ہوئی اور حیدرآباد کے جامعہ عثمانیہ کے اردو کورس میں شامل رہ چکی ہے۔

اختر کی ایک مقبول نظم "وادیٔ گنگا میں ایک رات" ہے۔ یہ ان کی نظموں میں بہت اچھی نظم شمار کی جاتی ہے۔ یہ نظم حیدرآباد کے جامعہ عثمانیہ کے انٹرمیڈیٹ کے اردو کورس میں شامل رہ چکی ہے۔

نظم کا پہلا بند ہے ؎

کرتے ہیں مسافر کو محبت سے اشارے
اے وادیٔ گنگا ترے شاداب نظارے
یہ بکھرے ہوئے پھول یہ نکھرے ہوئے تارے
خوشبو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے

اور اس وادی کے مناظر کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

یہ تارے ہیں یا نور کے میخانے ہیں آباد
معصوم و حسیں حوروں کے کاشانے ہیں آباد
مستانہ ہواؤں پہ پری خانے ہیں آباد
یا دامنِ افلاک میں بے تاب شرارے

اور پھر اسی انداز سے کہا ہے ؎

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے
الماس کی مورت ہے کہ مسند پہ دھری ہے
مرمر کی صراحی ہے کہ سیمیں سے بھری ہے
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

اور آخری بند میں کہا ہے ؎

صحرا ہیں کہ خوابیدہ نظاروں کے شبستاں
دامن میں لئے چاند ستاروں کے شبستاں
فردوس کی پُرکیف بہاروں کے شبستاں
شاعر کو تمنا ہے یہیں رات گزارے

نیچرل نظموں کے سلسلے میں ایک اور نظم "دنیا کی بہاریں" کے عنوان سے ہے اس میں اختر نے نیچر کی خوبصورتی اور دلکشی سے متاثر ہوکر کہا ہے کہ یہ دنیا اور اس کے حسین نظارے، فضاؤں کی رنگینی، چاند سورج کے جلوے، ستاروں کی تابندگی، لالہ زاروں کی نزہت، کہساروں کی رفعت، ہواؤں میں بھینی بھینی خوشبو، دریاؤں کی روانی اور آبشاروں کی تیزی، ہجومِ گل و سبزہ اور اس کی لطافت اور طائرانِ چمن و صحرا کے رقص آفریدہ موسیقی ریز ترانے۔ اور قدرت کی بے مثال تخلیق میں وجہ تعمیر کائنات یعنی انسان کے مشاغلِ رندانہ، نشاط و طرب، محفل شعر و شراب و ساقی اور آرائش مکان و زیبائش مکیں، رعنائی حسیں، صحبتِ نازنیں اور ان کے ہمراہ بے پایاں محبتوں کے ہمراہ یہ جوانی، یہ بہاریں یہ جام و سبو، یہ رقص و نغمہ اس قدر دل فریب واقع ہوئے ہیں کہ جنت کی آرزو نہیں۔

نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھ کو

اختر نے ایک نظم ایک 'شاعرہ' کی شادی سے متاثر ہوکر کہی ہے جس کا عنوان ہے 'ایک شاعرہ کی شادی پر' ان کے متاثر ہونے کی وجہ یہ تھی کہ موصوفہ نے یہ دعوی کیا تھا کہ وہ دنیا میں محض شاعرانہ زندگی گزارنے آئی ہیں اور انھیں شادی کے مضمون سے نفرت ہے لیکن جب کفر ٹوٹا تو انجام شادی ہی ٹھہرا۔ اختر نے اسی بات کو پیشِ نظر رکھ کر شاعرہ موصوفہ سے خطاب کیا ہے اور اس کی تعریف و توصیف کے ساتھ اس کے حسنِ تحریر اور مختلف اوصاف کو گِن کر آخر میں بس یہی شعر کہنے پر اکتفاء کی ہے ؎

سوگوار اپنی جواں موت کا ہونے دے مجھے
مسکرا تو، مگر اس حال پہ رونے دے مجھے

یعنی شاعرہ موصوفہ کی شکست اختر کے نزدیک اس کی جواں موت سے کم نہ تھی۔

اختر شیرانی کے یہاں کلاسیکی ماحول بھی ملتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانِ قدیم کی موسیقی سے بھری ہوئی ایک رات کا تخیل بھی ایک نظم 'جوگن' میں باندھا ہے۔ نظم قصیدے کی ترکیب میں کل دس بندوں پر مشتمل ہے۔

نظم چونکہ کافی طویل ہے اس لئے یہاں مختلف بندوں سے چند ضروری شعر درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں ؎

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے
موسیقی حزیں کے دریا بہا رہی ہے
سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے
ہر جنبشِ زباں سے مُردے جلا رہی ہے

دوسرے بند میں کہتے ہیں ؎

اٹھکھیلیوں کا سن ہے ہنس بولنے کے دن ہیں
لیکن نہ جانے کیوں وہ آنسو بہا رہی ہے
آئینہ رنگ سینہ کچھ کھل رہا ہے جس میں
دوشیزگی کی گنگا طوفاں اٹھا رہی ہے
ہے اک ستار اس کی آغوشِ نازنیں میں
دو نازک انگلیوں سے جس کو بجا رہی ہے

پانچویں بند میں ؎

جنگل کے جانور کچھ بیٹھے ہیں اس کے آگے
رو رو کے جن کو اپنی بپتا سنا رہی ہے
خونخوار شیر بھی ہیں، وحشی غزال بھی ہیں
لیکن وہ سب کے دل پر سکہ جما رہی ہے

چھٹے بند میں ؎

یہ موہنی بنی ہے کس کی لگن میں جوگن
یہ سیلِ درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتما میں
ہر کی پریم[1] اگنی لو کے لگا رہی ہے

[1] پریم بمعنی پیم ہونا چاہیئے ع-م

یا ہری کی جستجو میں پریتم کی آرزو میں
کاشی سے آرہی ہے متھرا کو جارہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آکے بن میں جاکر
پربات کو اپنا دکھڑا سنا رہی ہے

تیسرے بند میں ؎

اب نغمے سو چکے ہیں یا جا بھی تھک چلا ہے
محشر اُٹھا چکی ہے، رفتہ جگا رہی ہے
لو وہ ستار کو بھی نیند آ گئی بغل میں
لو وہ ستار اُٹھا کر جنگل سے جا رہی ہے

اور آخری بند میں خود پر بیتی ہوئی کیفیت کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے
اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

آخر میں ایک اور مشہور رومانی نظم کا تذکرہ ضروری سمجھتا ہوں جس کو اختر نے "ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" سے معنون کیا ہے۔ اس نظم کی وجہ تخلیق یہ بتلائی جاتی ہے کہ اختر کسی سلسلے میں راجپوتانہ کے ایک گاؤں میں جو 'بھاپی' کے نام سے موسوم ہے قیام پذیر تھے، وہاں کسی حادثہ میں ان کا ہاتھ زخمی ہو گیا دکھ لگا پایاں ہاتھ)، اس لئے وہ اس رات بالکل سو نہ سکے۔ اور جب صبح ہوئی تو یہ نظم تخلیق ہو چکی تھی۔

اس نظم میں اختر نے گاؤں کی زندگی اور گاؤں کی ایک بیا بتا لڑکی کے جذبات و کیفیات کا ذکر نہایت ہی دل کش انداز میں کیا ہے۔

یہ نظم بھی کافی طویل ہے۔ اس لئے اس کے بھی چیدہ چیدہ ضروری اور مثالی شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

پہلے بند میں کہا ہے ؎

سنو یہ کیسی آواز آ رہی ہے	کوئی گاؤں کی لڑکی گا رہی ہے
سحر کے دھندلے دھندلے منظروں کو	شراب نغمہ سے نہلا رہی ہے
اُٹھی ہے شاید آٹا پیسنے کو	کہ چکی کی صدا بھی آ رہی ہے

اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ ایک گاؤں کی لڑکی جو اپنے سسرال میں ہے پچھلی شب کو تڑکے ہی آٹا پیسنے کو اٹھی ہے اور چکی پہ آٹا پیستے ہوئے اپنے میکے کی یاد میں ایک گیت گا رہی ہے مشہور ہے کہ سسرال کتنی ہی تو مگر کیوں نہ ہو میکے کی یاد آ ہی جاتی ہے اور پھر گاؤں کی لڑکیوں کا میکہ ان کی اپنی جنت سے کم نہیں ہوتا کیونکہ سارا بچپن اور شروع جوانی کا حصہ میکہ کا ہی ہوتا ہے اور اس سے کئی حسین یادیں وابستہ ہوتی ہیں۔

اسی بات کو اختر آگے کو نفسی انداز میں کہتے ہیں ؎

یہ گھر سسرال ہوگا شاید اس کا	جبھی ماں باپ کی یاد آ رہی ہے
جبھی مصروف ہے آہ و فغاں میں	جبھی غمگین سے بین گا رہی ہے

لڑکی جو گیت چکی پر گا رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ موسم برسات کا آخری زمانہ ہے اور صبح کا وقت ہے ابھی پو نہیں پھٹی ہے۔ چنانچہ اختر نے لڑکی کے گیت کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

ہوا جو گاؤں کو مہکا رہی ہے	مرے میکے سے شاید آ رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

گھٹا کی اودی اودی چھتریوں سے	مری سکھیوں کی بُو باس آ رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

مجھے لینے نہ آئے اچھے بابل	تمہاری یاد آفت ڈھا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

مری اماں کو ہو اس کی خبر کیا	کہ چھیا اس جگہ گھبرا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

نئی بھیا نے بھی سدھ بدھ بسار دی	جہاں سے چاہ اُٹھتی جا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

ہوا کی پنکھیا جھل جھل کے بجلی	مرے من کی اگنی بجھا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

بھلا کیونکر تمہیں آئے سوکر جی پہ	اداسی کی بدریا چھا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

گیا پینگیں بڑھانے کا زمانہ	وہ امریوں پہ کوئل گا رہی ہے

یہ برکھا رُت بھی بیتی جا رہی ہے

اس گیت کے ساتھ اختر نے آگے کہا ہے

جا رہی ہے الٹی [illegible] رات کی — عروسِ صبح بڑھتی آ رہی ہے
کلی بھی کہیں کرتی ہے وضو یہ — کوئی چکیا کہیں چلا رہی ہے
محلوں سب سے جدا پیرا دہ لڑکی — پرایا گیت گاتے جا رہی ہے
اٹھ اے شوخ تم کب تک سوؤ گے
بس اختر سونے دو نیند آ رہی ہے

اختر شیرانی نے جتنی بھی نظمیں کہی ہیں ان سب میں ایک پرکاری لیے ہوئے سادگی اور بے ساختگی ہوتی ہے۔ اکثر نظموں میں اختر نے وہی موضوعات چنے ہیں جو عام انسانی احساسات کے قریب ہوتے ہیں اور جن سے عوام کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری نے عوام سے بہت جلد خراجِ تحسین حاصل کر لیا۔ ان کی مقبولیت اور شہرت کا باعث ان کا خلوص اور سادگی کا فنکارانہ استعمال ہی ہے۔

اختر شیرانی کا فن، ان کا لب و لہجہ اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام اور ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ نقادوں نے ان کو ایک منفرد شاعر کہا ہے۔ بہر حال اردو ادب میں ان کی اہمیت مسلّم ہے۔

بمل کرشن اشکؔ

قطعات

(ایک شاعر دوست کے نام)

اشکؔ جو ایسے پاسدارِ حیات — راہِ ہستی کے ذرّے ذرّے ہیں
ترکِ مے بے سبب نہیں کرتے — ضو فشاں کائنات ملتی ہے
آج کل مے کدے کے باشندے — منحصر کچھ یہ مے کدے پہ نہیں
زندگی کا ادب نہیں کرتے — ہر قدم پر حیات ملتی ہے

رات ایسی نہ مے کدے کی ہو — غمِ ہستی کا نام لے لے کر
ہر حقیقت کو خواب پی جائے — جام پر جام بھر رہا ہے دوست
پی مگر اس قدر نہ پی اے دوست — کہیں ایسے ہوا ہے غم کا علاج
شاعری کو شراب پی جائے — غم کی توہین کر رہا ہے دوست

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشاؔ

غزل

خصوصی لطف فرمائی نہ چھوڑی
اُن آنکھوں نے مسیحائی نہ چھوڑی

رہیں پابندیاں جب تک زباں پر
خموشی نے بھی گویائی نہ چھوڑی

ہوئے پیراہنِ گُل چاک در چاک
صبا نے ناز فرمائی نہ چھوڑی

ہمیں تھی آرزوئے نیک نامی
ہوائے کوئے رسوائی نہ چھوڑی

اسی سے چشم و دل کی زندگی تھی
متاعِ ناشکیبائی نہ چھوڑی

ہزاروں رنج و غم دیکھ کر بھی دل نے
ترے غم کی پذیرائی نہ چھوڑی

خرد نے لاکھ سمجھایا، گھمایا
جنوں نے حشر آرائی نہ چھوڑی

حوادث سے گزرنے پر بھی منشاؔ
غزل نے شانِ رعنائی نہ چھوڑی

ومی سیتاپوری

غزل

پیامِ عیش ملا ہے غمِ حیات کے بعد
نگاہ پھیر لی کس نے نوازشات کے بعد

چمن میں پھول کھلے آسمان پر تارے
وہ مسکرائے بھی کتنے تکلفات کے بعد

مجھے سمجھنے لگے اجنبی نہ جانے کیوں
تمام اہلِ نظر تیرے التفات کے بعد

خدا گواہ ہم اپنی نظر کو ڈھونڈھتے ہیں
ترے حضور و فورِ تجلیات کے بعد

جہاں وجود ضرورت ہے رہبری کے لئے
[illegible] راہ بھی ہے منزلِ حیات کے بعد

گناہ گار کوئی مجھی سے نسبت تھی
کھلا یہ راز مرے دعویٔ نجات کے بعد

مرے یقین کی گمراہیاں کہاں جائیں
حیات و موت کے مبہم تعلقات کے بعد

یقین کیجئے عرفانِ زندگی کی قسم
سنور گیا ہے وہی تانہ حادثات کے بعد

۵ سے ۵۰ من

شیخ عبدالغفار اور اس کے پانچ بھائیوں کی کوششیں پھل لائیں اور ان کی زمین کی فی ایکڑ پیداوار دس گنی بڑھ گئی۔ ان کی اس نمایاں کامیابی کی وجہ بہتر کاشت اور سائنسی کھیتی ہے۔

بہار کے موضع وشنگنج کے ان کاشتکاروں کے دل میں ایک اُمنگ اُٹھی۔ انھوں نے ایک پختہ عزم باندھا۔ اپنی ۵۰ ایکڑ زمین پر قطاروں میں بیجائی کی، بہتر بیج استعمال کئے، کھاد ڈالی۔ نئے اوزار اور کھیتی باڑی کے جدید طریقے اختیار کئے۔ یہ سب کچھ انھوں نے اپنی کوششوں سے کیا۔

نتیجہ بڑا خوشگوار نکلا۔ کاشت کے روایتی طریقوں سے وہ لوگ چار سے پانچ من فی ایکڑ دھان اُگاتے تھے۔ اب کاشت کے بہتر طریقوں سے دھان کی فی ایکڑ پیداوار ۴۰ سے ۵۰ من ہوگئی۔

آپ بھی اپنی زمین سے زیادہ پیداوار حاصل کر سکتے ہیں۔ کھیتی باڑی کے بہتر طریقے اپنائیے اور بھرپور فصل حاصل کیجئے۔ آپ کی پیداوار بڑھے گی، ملک کو زیادہ اناج حاصل ہوگا۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے



نذیر حسانی

رکھیو غالب مجھے اِس تلخ نوائی سے مُعاف

تم نے اپنے خط میں تو اُن کی بڑی تعریف و توصیف لکھ بھیجی ہے لیکن سیما! جو چولھے کے پاس بیٹھتی ہے جلتی ہوئی لکڑیوں کی تپش اور آگ کی جلن سوزش سے وہی خوب واقف ہوتی ہے۔ میرے اُوپر جو کچھ بیت رہی ہے اسے میں ہی جانتی ہوں، پگلی! بظاہر تو شادی کا تصور بہت سنہرا دلکش اور فردوس آفریں ہوتا ہے لیکن جیسے یہ تحفہ مل جاتا ہے اس کی زندگی ایک وادیٔ پُر خار میں پھنس کر رہ جاتی ہے اور رات کے تارے دن میں نظر آنے لگتے ہیں۔ ازدواجی زندگی کی اُلجھنوں اور بندشوں سے تو میں اس نتیجہ پر پہنچی ہوں کہ اگر سرزمینِ سندھ کی حسینہ سسّی کی بھی شادی پنوں سے ہو جاتی تو سوا مہینے کے بعد ہی وہ بھی سر پکڑ کر بیٹھ جاتی اور قسمت کا رونا روتی۔ ایک زمانہ تھا جب بھائی جان کے نام کسی کی شادی کا اذن نامہ آتا تھا تو میں حسرت و یاس کے ساتھ بڑی دیر تک اسے پڑھا کرتی تھی۔ اس کے ایک ایک لفظ پر میری نظریں اس طرح جم جاتی تھیں جیسے بھوکے آدمی کی نظریں اس کھانے پر جم جاتی ہیں جو اس کے سامنے تو رکھا ہو لیکن وہ اُسے کھا نہ سکتا ہو۔ میرا حلق خشک ہو جاتا تھا اور عجیب تشنگی محسوس ہوتی تھی جب کسی کی بارات میرے مکان کے قریب سے بینڈ، باجہ اور شہنائی بجاتی ہوئی گزرتی تھی تو میرا دل دھڑکنے لگتا تھا اور میں بے چینی و بدحواسی کے عالم میں اپنی چاندنی پر چڑھ کر بارات کا منظر دیکھا کرتی تھی اور پھر اس رات کی نیند کافور کی طرح اُڑ جاتی تھی۔ اپنی ایک سہیلی کی شادی میں چار برس پہلے جانے کا اتفاق ہوا۔ میں نے بڑی لگن اور حوصلہ سے شادی کا کام کاج کیا۔ نکاح کے دن اپنی سہیلی کو دلہن بنانے میں میری ہی دستکاری دکھائی گئی کا بڑا حصہ رہا۔ سارا دن خوشی خوشی میں اس کے آگے پیچھے چکری کی طرح ناچتی رہی جب رات ہوئی اور دولہا سلام کرنے گھر میں آیا اور اپنی متاعِ دل و جان کو اُٹھا کر لے جانے لگا تو میری آنکھوں سے آنسو گرنے لگے یہ آنسو دوامی صدمے کے نہیں تھے، خوشی کے بھی نہیں! میں خود ہی نہ سمجھ سکی کہ یہ بادل کون سے سمندر سے اُٹھے تھے اور میری آنکھوں سے کیوں برس پڑے مگر تو میری بہت مخلص سہیلی ہو اب میں تم سے کیا چھپاؤں، سچ کہتی ہوں جب ان کا پیغام میرے لئے آیا اور گھر والوں نے رضامندی کا اظہار کیا تو میں دل میں لڈو پھوٹنے لگے، آنکھوں سے پھول جھڑیاں چھوٹنے لگیں پھر جو کچھ ہوا تم کو معلوم ہی ہے۔ میں سرخ ریشمی کپڑوں کی گٹھری بنی شوہر نامدار کے ساتھ ان کے گھر آگئی انھوں نے اپنی تعارفی گفتگو میں پہلی مرتبہ جس قسم کے وعدے وعید مجھ سے کئے اور جن جن خطابوں سے مجھے مخاطب کیا وہ سب اگر میں اس وقت تم کو لکھ دوں تو تم دانتوں تلے اُنگلی دبا لو، مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہو جاؤ۔ پہلے دو مہینے تو واقعی ہم لوگ جیسے زمین پر نہیں بلکہ اس دُنیا سے دُور آسمان پر چاند ستاروں کے قریب کسی نئی اور فرحت بخش آبادی میں بستے ہوں لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا عیش و مسرت کے نقرئی ورق ایک ایک کر کے اُترتے رہے۔ خانگی پریشانیوں نے تو خیر مقدم کیا ہی انھوں نے بھی مجھ سے سردمہری اور بیزاری شروع کر دی۔ اب میری آنکھیں کھلیں اور شادی کی خوشی کا نشہ ہرن ہوا اور مجھے پتہ چلا کہ سعدی نے ٹھیک ہی کہا تھا

ہفتۂ عیش غصہ سالے چند

میرے میاں بڑے چھپے رستم نکلے، کہیں تم یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ کوئی

لٹھ [illegible] ہیں اور میری بڑی لڑکی کو سُرمہ بنانے پہ ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ وہ تو مکھیوں اور چیونٹیوں کو بھی مارنے میں پس و پیش کرتے ہیں۔ ایک روز میں نے مُنّے کو مار دیا تھا تو کئی دن تک مجھ سے ناراض رہے۔ وہ ہمیشہ سے گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدّد کے قائل ہیں اور اس پر سختی سے عمل بھی کرتے ہیں۔ مہاتما جی کی ایک بڑی اور خوبصورت تصویر اپنے کمرے میں آویزاں کر رکھی ہے۔ ذات پات بھید بھاؤ اور کسی قسم کے فرق و امتیاز کے سخت مخالف ہیں۔ ہر کسی کی خدمت کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ ایک پڑوسی کو پولیس پکڑے لئے جا رہی تھی آپ نے اپنی ضمانت دے کر اسے چھڑا لیا پھر وہ آدمی فرار ہو گیا کئی دن تک آپ کو کچہری کے چکر کاٹنے پڑے۔ بارہا منع کیا کہ دوسروں کے پھڈے میں تم اپنا پیر کیوں اڑاتے ہو۔ مگر مانتے نہیں وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ "گوشت پوست کے اس ڈھانچے کا نام انسان تھوڑا ہی ہے۔ انسان نام ہے عزّتِ نفس، عظمتِ کردار اور خدمتِ خلق کے امتزاج کا جس میں یہ خصوصیات نہ ہوں وہ انسان نہیں کچھ اور ہے۔ اپنی ذات کے لئے انسان جیا تو کیا جیا دوسروں کے لئے زندہ رہنا کارِ مردانہ ہے۔" خرابی اور بُرائی ان میں جو ہے وہ میں کیا بتاؤں بس عجیب و غریب شخصیت ہیں وہ۔ ایک روز ماچس کی تلاش میں میں نے ان کی اٹیچی کھول لی۔ دیکھتی کیا ہوں کہ تین چار خط کسی لڑکی کے لکھے ہوئے رکھے ہیں۔ میں نے جب ان سے پوچھا تو کہنے لگے "واہ! تم بھی خوب سمجھیں وہ تو فرضی خط ہیں جو میں نے ہی لڑکی کے نام سے لکھے ہیں۔" مجھے بالکل یقین نہیں آیا اور میں کئی دن ان سے کھنچی کھنچی رہی پھر جب وہ خط ایک رسالہ میں شائع ہوئے تب میرا غصّہ ختم ہوا پھر بھی یہ خلش آج تک دل میں موجود ہے کہ کون جانے وہ کسی نورِ نظر کے لکھے ہوئے تھے یا واقعی فرضی تھے۔

ان کے طور طریق، عادت و فطرت اور طرزِ بود و ماند کچھ ایسے ہیں کہ مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ اب بھلا تم ہی بتاؤ یہ کون سی ہمدردی اور دوست نوازی ہے کہ کوئی جان پہچان والا آ کر کہے کہ مجھے کچھ روپیوں کی ضرورت ہے۔ بس آپ مجھ سے بھی نہ پوچھیں گے اور فوراً اٹھا کر اسے روپیہ دے دیں گے۔ گئے سال کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم تھا کوئی دوست ملنے کے لئے آیا آپ نے اسے کھانا کھلایا اپنے کمرے میں بڑی دیر تک اسے بٹھلایا جب وہ جانے لگا تو اپنی برساتی بھی اسے دے دی۔ میں نے اعتراض کیا تو فرمانے لگے۔ "پانی برس رہا تھا، غریب بھیگتا ہوا جاتا اس لئے برساتی دے دی تم فکر کیوں کرتی ہو، واپس آ جائے گی۔" ایک مہینہ ہو گیا۔ برساتی آئی نہ اُس نے درشن دئے۔ میرا کیا بگڑا خود ہی نے تکلیف اٹھائی اور پرانی چھتری لگائے پھرے۔ ایک سال سردیاں پورے شباب پر تھیں۔ ایک ملاقاتی آئے کہنے لگے ذرا باہر جا رہا ہوں اپنا سوئٹر دے دیجئے جلد ہی واپس لا دوں گا۔ انھوں نے جھٹ اپنا نیا سوئٹر دے دیا۔ لکڑیوں کی گاڑی آئی۔ مزدور نے کاٹ کر پھینک دی۔ گھر کا ملازم کٹی ہوئی لکڑیاں اٹھا اٹھا کر صحن سے کوٹھری میں بھر رہا تھا آپ باہر سے آ گئے اور اس کے ساتھ خود بھی لکڑیاں اٹھانے لگے۔ میں نے کہا تو کہنے لگے "بے چارہ پسینہ میں تر ابور ہو رہا تھا۔ کافی تھک چکا تھا اگر میں نے ذرا اس کا ساتھ دے دیا تو کیا میری ذات کو بٹہ لگ گیا۔" اب انھیں کون سمجھائے کہ اس قسم کی باتوں سے گھر کے نوکر سر پہ چڑھ جاتے ہیں۔ ان کا چھوٹا بھائی بی اے پاس ہے آپ نے اس کی تعلیم پہ خوب روپیہ صرف کیا ہے وہ اپنی ملازمت سے جب علیحدہ ہو گیا تو پندرہ روپیے ماہوار اس کے خرچ کے لئے دیتے رہے۔ پھر جب اسے ملازمت مل گئی اور وہ تحصیل دار ہو گیا تو ایک روز میں نے کہا اب بیٹھے کیا سوچ رہے ہو گھر میں آٹا دال لکڑی کچھ بھی نہیں اپنے برادرِ عزیز سے ہی کچھ روپیہ منگوا لو۔ بس خفا ہو گئے کہنے لگے "تم نے مجھ کو اتنا نیچ اور ذلیل سمجھ لیا ہے کہ میں اپنے چھوٹے بھائی کے سامنے دستِ سوال دراز کروں گا، دامن پھیلاؤں گا۔ اس سے کچھ مانگنا میری خودداری کے خلاف ہے۔" میں بھی جل گئی۔ میں نے کہا اچھا تو تم اپنی خودداری کے لحاف میں لپٹے پڑے رہو اور ہم اپنے معصوم بچّوں پر فاقہ پر فاقہ کر کے بھوکا سلائے دیتے ہیں۔ میرے اس نشتر سے ان کے جسم میں حرارت اور ہاتھ پیر میں گرمی آئی اُٹھ کر کھڑے ہو گئے میں سمجھی کہ شاید غیرتِ مردانہ کو ضرب لگی اور اب یہ روپیوں کا انتظام کرنے کہیں جا رہے ہیں۔ جلدی جلدی شیروانی پہنی اور میرے پاس آ کر کہنے لگے۔ "لاؤ وہ اپنے سونے کے کنگن مجھے دے دو تو میں انھیں گروی رکھ کر آتشِ شکم بجھانے کا بندوبست کر دوں۔" میں نے کہہ دیا نہیں صاحب! یہ نہیں ہو سکتا میں اپنے زیورات کا سیٹ آپ کے بچّوں کی وجہ سے نہیں بگاڑ سکتی۔ فرمانے لگے بیگم تم تو ذرا سی بات پہ خفا ہو جاتی ہو۔ میرے افسانوں کا معاوضہ آنے والا ہے

مگر جلد ہی میں تمھارے بندرسے تم کو لا دوں گا۔" بات بڑھ جاتی۔ بچے تماشہ دیکھتے اور باہر جاکر کہتے کہ آج ہمارے پاپا اور امی میں خوب لڑائی ہوئی۔ اس لئے میں نے نا نہیں کی۔ چُپ چاپ بندر سے انھیں دے دئے۔ ان کے افسانوں کا معاوضہ آگیا اور ختم بھی ہوگیا۔ دوسرے مضامین کے معاوضے بھی آتے رہے اور پیٹ کے ایندھن بنتے رہے لیکن میرے جو کان بندروں سے خالی ہوئے وہ پھر کبھی نہ بھر سکے۔ سوچتے ہوں گے کہ میں نے ہی تو بنائے تھے۔ میری چیز ہے واپس لاؤں یا نہ لاؤں۔ ایک سال کتاب لکھی اس پر ایک ہزار روپیہ حکومت کی طرف سے انعام ملا۔ کیا پوچھنی ہو حاتمی و دریا دلی کا عالم! بس یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہفت اقلیم کی بادشاہت انھیں کو مل گئی ہے مہینہ ڈیڑھ مہینہ میں یہ ایک ہزار روپیہ چٹکی کی طرح پیس ڈالا۔ ان کی سوجھ بوجھ اچھی ہے مگر مصلحت بینی اور دور اندیشی نام کو نہیں۔ زمانے کا سیاہ سفید اور خود اپنا اچھا بُرا دیکھے ہوئے ہیں۔ مگر آنکھیں نہیں کھلتیں۔ خود ہی بتاتے تھے کہ جب ان کی دو ڈھائی سو روپے کی ملازمت ختم ہوگئی اور وہ بے کاری و بے روزگاری کے کٹھن اور صبر آزما دن گزارنے لگے تو اُن کے عزیز رشتہ دار اور دوست احباب، سب نے ان کی طرف سے منہ موڑ لیا اور آنکھیں پھیر لیں۔ حقیقی چچا اور ماموں نے بھی لعن طعن شروع کردی تھی۔ بڑے بھائی سے دو روپے منگائے تھے تو انھوں نے نہیں دئے اور صاف کہہ دیا کہ تمھارا تو ہمیشہ سے یہی رونا ہے۔ جن لوگوں کی کبھی یہ امداد کردیا کرتے تھے وہ لوگ انھیں دیکھ کر اپنا راستہ بدل دیتے تھے۔ آنکھیں چار ہونے کی نوبت نہ آنے دیتے تھے ان سے اس طرح دُور دُور رہتے تھے جیسے خارش کے مریض سے سب دُور رہتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اس دُنیا میں ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن کر رہ گئے ہوں۔ اسی زمانہ میں ان کی بہن کی شادی ہوئی، منگنی سے لگا کر رخصتی تک ان سے کسی نے بات نہ پوچھی۔ کسی قسم کا صلاح مشورہ نہ لیا۔ یہ روٹھے پھولے رہے تب بھی کسی نے انھیں نہ منایا۔ ان کے نزدیک وہ وقت بہت قیمتی تھا۔ بڑے بُرے تجربات اور نئی نئی آزمائشیں ہوئیں۔ اپنے پرائے سب اصلی روپ میں نظر آگئے۔ ان کا ایک دوست تھا۔ اچھا کھاتا پیتا خوش حال، انھوں نے زیادہ نہیں صرف پچاس روپے کے لئے اس سے کہا، روپیہ دینے کا اس نے وعدہ کرلیا اور کہا میں بینک سے رقم نکال رہا ہوں آپ کا روپیہ گھر آؤں گا تو لیتا آؤں گا۔ آپ ٹھیرے سیدھے سادے نیک منش اس کی باتوں پر یقین کرلیا۔ تین دن تک گھر میں بیٹھے ہوئے اس کا انتظار کرتے رہے پیشہ نہیں آیا۔ نظیر کے اس شعر کی صحیح تفسیر و تشریح اسی زمانہ میں اُن کی سمجھ میں آئی۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

ان کا عقیدہ ہے کہ انسان تکلیفوں، دشواریوں اور سختیوں کی بھٹی میں تپ کر ہی کندن بنتا ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں کندن اگر بنے ہوتے تو اس کی چمک دمک آج نظر آتی پچھلے اُن دنوں کا عشر عشیر اثر بھی ان میں نہیں۔ ہزاروں روپیے اگر مل جائیں تو پانی کی طرح بہا دیں۔ پھر تنہا دو میاں بیوی ہوتے تو مضائقہ نہیں۔ ایک لڑکی ایک لڑکا دو جانوں کا ساتھ ہے۔ ان کے مستقبل کا ذرا بھی خیال نہیں بچہ کو تعلیم حاصل کرنا ہے بچّی کا بیاہ کرنا ہے مگر انھیں مطلق پروا اور فکر نہیں۔ بچہ کہتا ہے کہ کلاس کی موجودہ کتابوں کے علاوہ چھٹے درجے کی کتابیں منگوا دو تو میں ڈبل امتحان دے کر ساتویں میں چلا جاؤں۔ آپ جواب دیتے ہیں۔" اس طرح پاس ہونے سے فائدہ ـــــــ؟ بنیادی کمزوریاں رہتی ہیں تو آگے کے امتحانوں اور شعبوں میں مشکلات پیش آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ ہی آگے کے درجات میں پہنچنا ٹھیک ہے۔" لڑکی کے بارے میں جب کچھ کہتی ہوں تو کہتے ہیں کہ" شادی بیاہ کا ڈھیروں سامان دوکانوں میں بھرا ہے۔ جیب میں پیسہ ہونا چاہیئے۔ جس دن چاہیں گے خرید لائیں گے۔ سب کچھ پیسے کی لیلا ہے بیگم۔ جنگل میں منگل ہو جاتا ہے اس سے۔" ایک طرف اس طرح مجھے سمجھاتے ہیں۔ دوسری طرف پیسہ، جیب میں رکھتے ہیں نہ بینک میں نہ میرے پاس ہی رہنے دیتے ابھی دو دن کی بات ہے اچھے خاصے بیٹھے افسانے لکھ رہے تھے بارش جو شروع ہوئی تو کہنے لگے "کتنا اچھا موسم ہے اس وقت تو تلن ہونا چاہئے" گھر میں تیل شکر میدہ نہیں تھا آپ نے جھٹ بنئے کو پرچے لکھ دیا۔ منا تلن پکوان کا سامان لے آیا۔ اس طرح قرضہ میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ تقاضوں کے تمسّؤں سے ہیروں گِنے کر ڈے ہوئے جاتے ہیں آدمی بھوکا بیٹھا رہے مگر کسی کا مقروض نہ ہو۔ کبھی جب قرضے کا ذکر کرو تو بگڑ جاتے ہیں اور کہتے ہیں۔ " دوکان دار اپنا روپیہ لے گا کسی کی جان لے گا جب روپیہ آئے گا قرضہ ادا

کر دیں گے آدمی کو مایوس کبھی اور کسی حالت میں نہ ہونا چاہیئے۔" انھیں تو بس تحصیل پر سرمون بجانا خوب آتا ہے۔ مجھ سے کہیں گے نہ پوچھیں گے جتنے آدمی چاہیں گے لے آئیں گے اور مجھ سے کہیں گے ذرا جلدی سے کھانا تیار کردو یہ میرے بے تکلف دوست ہیں۔ تمھارے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا انھیں بہت مرغوب ہے۔ میری جان جل جل جاتی ہے مگر کیا کروں ہاتھ جلاتی ہوں، کھانا پکا کر دیتی ہوں اور کھانے والے مزے لے لے کر کھاتے ہیں۔ ایک کہتا ہے بھئی واللہ! کئی دن کے بعد آج دل خواہی اور شکم سیری کے ساتھ کھانا کھایا۔ دوسرا کہتا ہے یقینی تو واقعی تمھاری بیوی صاحبہ خوب پکاتی ہیں۔ تیسرے صاحب فرماتے ہیں ایک ہماری بیوی ہے بیچاری معمولی روٹی ترکاری پکانے کا بھی ڈھنگ سلیقہ نہیں۔ ایک صاحب ہیں روزانہ ٹھیک چار بجے آتے ہیں اور چائے پی کر چلے جاتے ہیں۔ اب مجھے یہ ڈر رہنے لگا ہے کہ کہیں یہ حکم اور نہ دے دیا جائے کہ "صرف چائے کیا بھاتی ہو ناشتہ کے طور پر کچھ تھوڑا سا کھانے کو بھی دے دیا کرو۔" گرانی ہے کہ بڑھتی جا رہی ہے۔ قیمتیں چڑھ رہی ہیں۔ قرضہ کی فہرست لمبی ہوتی جا رہی ہے مگر شاہ دلی و سیر چشمی میں کمی نہیں کرتے۔ ان کے والد کی کچھ زمینداری تھی وہ ختم ہو گئی سرکار نے اس کا معاوضہ دیا اس معاوضے میں ان کا حصہ بھی انھیں ملا۔ اس میں سے کچھ روپیہ تو گھر کے خرچے کے لئے مجھے دیا بقیہ سب روپیہ اپنے پاس رکھا۔ نواب بے ملک بنے تانگوں اور ٹیکسیوں میں گھومتے پھرتے خوب تفریحیں کیں، ہوٹلوں میں گل چھرّے اڑائے۔ میں نے کہا سلائی کی ایک مشین مجھے لے دو۔ مجھ سے خفا ہو گئے۔ گھر میں نہ آنے کا بہانہ ہاتھ آ گیا۔ دو دن تک صورت نہ دکھلائی رات کو نہ جانے کب آ جاتے تھے اور صبح تڑکے ہی چل دیتے تھے۔ کچھ قرضہ ادا کیا اور سب روپیہ فضولیات میں برباد کر دیا بعض اوقات ایک ایک سگریٹ کے لئے محتاج بنے بیٹھے رہتے ہیں مگر کیا مجال جو خرچ اخراجات میں احتیاط و اعتدال برتیں۔ رسلے ہوئے اتنے ہیں کہ کبھی کوئی کام وقت پر نہیں کرتے۔ تحریری مقابلے کے لئے ایک انعامی مضمون لکھنا تھا آج لکھتا ہوں، کل لکھتا ہوں کرتے رہے اور آخری تاریخ بھی گزر گئی، جب کچھ منگوانے کے لئے روپیہ دو تو بازار سے آ کر یہی کہتے ہیں کہ ارے میں تو بھول گیا بالکل یاد نہ آئی زیادہ کچھ کہو تو روپیہ دے دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسی ہی جلدی ہے تو کسی سے منگا لو۔ نہ جانے کوئی تہوار تھا یا تقریب، میں زردہ پکا رہی تھی شکر کم تھی میں نے دام دئے کہ کچھ شکر بازار سے ابھی لا دو۔ آنجناب چپکے چپکے ڈوبتے سورج کے ساتھ تشریف لائے۔ اُدھر مغرب میں سورج غروب ہو رہا تھا اور اِدھر آپ گھر میں داخل ہوئے تھے۔ میں باورچی خانے میں بیٹھے بیٹھے تھک گئی، انتظار کرتے کرتے آنکھیں پتھرا گئیں، کمر دُکھنے لگی مگر آپ کی بلا سے۔ آپ تو جو مصروفِ گفتگو ہوئے تو سب کچھ بھول بھال گئے۔ میں جب بگڑ جاتی ہوں تو بکنے لگتی ہوں۔ "اب بازار سے سودا سلف بھی میں خود ہی لے آیا کروں گی۔" یہ سن کر ذرا نادم و شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ اور کہتے ہیں کہ "ہاں ہاں! ٹھیک تو کہہ رہی ہو، زمانے کے قدم آگے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں نت نئی ترقیاں ہو رہی ہیں۔ یہ برقعہ اور پردہ بھی آخر کب تک بچے گا۔"

ایم۔ اے پاس ہیں اچھی خاصی نوکری مل سکتی ہے۔ دیش میں جگہ جگہ کالج اور یونیورسٹیاں کھل رہی ہیں۔ بڑے بڑے افسروں سے دوستی اور تعلقات ہیں کہیں بھی پروفیسری مل سکتی ہے۔ دو ایک بار کہا بھی کہ ملازمت کر لو تو فکرِ معاش کی طرف سے ذہنی یکسوئی حاصل رہے۔ مگر نہیں سنتے: "نوکری میری تو ہیں ہے، غلامی میرے بس کا روگ نہیں، دفتری پابندی مجھ سے نہیں ہو سکتی۔ جب حالات ٹھیک ہوں گے تب میں تو کوئی بڑا اور معیاری اخبار نکالوں گا۔" یہ اُن کا جواب ہوتا ہے۔ میں نے بھی انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا ہے۔ یہ ادیب و شاعر کسی کی سُنتے نہیں اور سُنتے بھی ہیں تو کرتے من کی ہیں۔ اُن کی ان سب باتوں کے باوجود تم یہ خیال نہ کرنا کہ میں اب ان سے اکتا گئی ہوں۔ وہ مجھے عزیز ہیں، میرے سر کا تاج اور زندگی کے دمساز ہیں۔ اپنی ناآسودگی کے ہوتے ہوئے بھی اگر کوئی ان کی بُرائی میرے سامنے کر دیتا ہے تو مجھے سخت ناگوار گزرتا ہے۔ ان کے بارے میں اگر کوئی بُرے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا ہے تو تم یقین کرو کہ ایک ناقابلِ بیان اذیت و تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ اگر کسی کانفرنس یا مشاعرے سے واپس لوٹنے میں وہ دیر کر دیتے ہیں۔ یا دو تین دن نہیں آتے تو مجھے اختلاج سا ہونے لگتا ہے میں اُن کی خیریت کے لئے بے قرار رہتی ہوں تاوقتیکہ وہ آ نہ جائیں میری حالت دگرگوں رہتی ہے۔ جب وہ آ جاتے ہیں

تب مجھے سکون میسر آتا ہے۔ ان کے وزن کے برابر سونا تول کر بھی اگر کوئی مجھے دے تو میں اس سونے کے بدلے انھیں نہیں چھوڑ سکتی ان سے قطع تعلق نہیں کر سکتی جس طرح ماں باپ کے گھر سے شادی کا ریشمی جوڑا پہن کر میں آئی تھی۔ اسی طرح کفن کی چادر میں لپیٹ کر شوہر کے گھر سے نکلوں گی وہ جس حال میں رکھیں گے میں رہوں گی۔ جیسے ایک باپ اپنے بچے کے بارے میں بالکل نہیں جانتا کہ یہ جوان ہو کر اس کے بڑھاپے میں کیا سلوک کرے گا۔ وہ برابر اس کی خدمت، دیکھ ریکھ اور نازبرداری کرتا رہتا ہے بالکل اسی جذبے سے میں ان کا ساتھ دے رہی ہوں اور دیتی رہوں گی۔ پتہ نہیں کون سی ایسی کشش ہے جو مجھے ان سے علٰحدہ ہونے میں مانع رہتی ہے میں ایک لمحہ کے لئے بھی انھیں چھوڑ کر ان سے دور نہیں رہ سکتی۔ وہ رُقّن آپا کو تو تم جانتی ہی ہو، طلاق دلانے اور شادی کرانے میں کمال و مہارت رکھتی ہیں۔ ایک دن میرے پاس بھی آئی تھیں مجھ سے کہنے لگیں، بٹیا! تیرا یہ آدمی بڑا خراب ہے میں نے تیرے لئے ایک کماؤ اور خوبصورت بر تلاش کر لیا ہے۔ اتنا سنتے ہی میرا خون کھولنے لگا میں نے اسی وقت ان سے کہہ دیا کہ اب آج کے بعد کبھی ادھر آئیں تو میرا دروازہ تمھارے لئے بند ہو چکا پھر اس دن کے بعد سے وہ میرے یہاں کبھی نہیں آئیں۔ وہ اپنی عادتوں کے کتنے ہی کم زور بے فکرے اور لاابالی بہت قلندر سہی لیکن میں جس رشتہ کے ساتھ ان سے باندھی گئی ہوں وہ بہت مضبوط ہے جو کبھی نہیں ٹوٹ سکتا، کسی طرح نہیں ٹوٹ سکتا۔ معلوم نہیں کیوں ــــــ؟

کلیم اظہر

پریم چند کے متعلق کچھ نئی معلومات

شری رام رتن پستک بھون (کتب خانہ) وارانسی (بنارس) میں ہندی سنسکرت، اردو، انگریزی اور بعض دیگر زبانوں کی بہت سی نایاب کتب و دستاویزات کا ذخیرہ ہے۔ اس کتب خانہ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا وہ ذخیرہ ہے جس میں ہندوستانی ادیبوں کی تحریریں، ان کے دستخط، خطوط، تصویریں اور ذاتی استعمال کی چیزیں شامل ہیں۔ یہ ذخیرہ اس کتب خانہ کی اہمیت میں کافی اضافہ کرتا ہے۔ ان میں بیشتر چیزیں ہندی ادیبوں کی ہیں۔ اس کے علاوہ سنسکرت، بنگالی، اردو اور پنجابی زبان کے ادیبوں کی بھی ایسی ہی نایاب چیزیں اس کتب خانے میں موجود ہیں۔ جن سے تحقیقات کے سلسلے میں کافی فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ یہاں منشی پریم چند کی بھی کئی کتابیں موجود ہیں جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

کتب خانہ میں منشی پریم چند کے دستخط، ان کی تعلیم، امتحانات سے متعلق سرٹیفکیٹ، اسناد، ان کی اکثر کتابوں کے مسودے، ان کا لباس جس میں کرتا و پائجامہ شامل ہے، چشمہ وغیرہ کئی چیزیں موجود ہیں۔ یہ سب چیزیں آنجہانی پریم چند کی بیوہ شریمتی شیورانی کا عطیہ ہیں۔ کتب خانہ میں پریم چند کے دھنپت رائے نام سے بھی دستخط موجود ہیں۔

کتب خانہ میں محفوظ اسناد سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے پرمانٹ جونیئر انگلش ٹیچرس کا امتحان سنہ ۱۹۰۴ء میں گورنمنٹ سنٹرل ٹریننگ کالج الہ آباد سے دیا اور فرسٹ ڈویژن میں کامیاب ہوئے۔ اس سند میں ان کا ریاضی میں کمزور ہونا ان لفظوں میں تحریر ہے۔

Not qualified to teach Math. (ریاضی پڑھانے کے قابل نہیں) اور پرنسپل نے جنرل ریمارکس کے کالم میں لکھا ہے:

He worked honestly and well (انھوں نے محنت اور ایمان داری سے کام کیا) اس سند پر ان کا نام دھنپت رائے لکھا ہوا ہے۔

سنہ ۱۹۰۴ء ہی میں انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے سپیشل ورنیکلر امتحان پاس کیا۔ اس میں ان کے مضامین ہندی اور اردو تھے۔ امتحان کی سند پر ان کا پورا نام دھنپت رائے سریواستو لکھا ہوا ہے لیکن انٹرمیڈیٹ کی سند پر جس کا امتحان منشی پریم چند نے سنہ ۱۹۱۴ء میں دیا تھا صرف دھنپت رائے لکھا ہوا ہے۔ اس وقت وہ بستی میں مدرس تھے۔ اس امتحان میں ان کے مضامین انگریزی ادب، منطق، فارسی اور تاریخ تھے۔

ان اسناد کے علاوہ پریم چند کا کرتا، پائجامہ، کوٹ، ٹوپی اور شیروانی وغیرہ بھی کتب خانہ میں موجود ہیں۔ یہ کپڑے کھدر کے ہیں۔ اور ان سے پریم چند کی سادہ معاشرت، معاشی حالت اور وضع قطع کا پتہ چلتا ہے۔ روس کی لینن گراڈ یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر بالن تو ان کپڑوں کے ناپ تک لکھ کر لے گئے ہیں۔ وہ پریم چند پر ریسرچ کر رہے ہیں اور جلد ہی وہ پریم چند پر ایک کتاب بھی شائع کرنے والے ہیں۔

پریم چند کی اسناد اور کپڑوں کے علاوہ ایک خاص اور بہت ہی اہم چیز اس کتب خانہ میں موجود ہے یعنی ان کی تصانیف کے مسودات۔ یہ مسودے اردو اور ہندی دونوں میں لکھے ہوئے ہیں اور اکثر مسودوں میں ان کتابوں کا مرکزی خیال یا مرکزی کردار کی سیرت کے بارے میں مختصر طور

پورا انگریزی میں بھی لکھا ہوا ہے۔ یہ مسودے کچھ پورے ہیں اور کچھ ادھورے۔ بعض میں خود منشی پریم چند کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور کچھ پریس کی پروف کاپی جس پر منشی جی کے قلم سے اصلاح ہوئی ہے۔ یہ عبارت باریک قلم سے لکھی ہوئی ہے۔ بعض جگہ تو پڑھنے میں بہت دقت ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند خوش نویس نہ تھے۔ ان مسودوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند اپنی ہر کہانی کے آغاز میں اس کہانی کا Synopsis (خاکہ) لکھ لیا کرتے تھے اور وہ بھی انگلش میں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کے اس عظیم مصنف نے اپنی عظیم کہانیوں کا پلاٹ یا خاکہ انگریزی میں بنایا تھا۔ 'میدانِ عمل' کے ہندی مسودہ کے آخر میں ایک ناول کا خاکہ ہے۔ لیکن یہ ادھورا ہے۔ اس خاکے میں آٹھواں باب پوری طرح انگریزی میں لکھا ہوا ہے مگر نویں باب کا صرف نمبر دے کر رہ گئے ہیں۔ یہ ناول پریم چند لکھ نہ سکے۔ اسی کے آخر میں ایک کہانی ہے جس کا کوئی عنوان نہیں لکھا گیا ہے۔ یہ کہانی کافی ردوبدل کے بعد "کالا پانی کا قیدی" کے عنوان سے چھپی۔ اس مسودہ اور مطبوعہ کہانی میں بہت فرق ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ منشی پریم چند کبھی کبھی کہانی کے پلاٹ کو اتنا بدل دیتے تھے کہ پوری کہانی ہی بدل کر رہ جاتی تھی۔

'چوگانِ ہستی' کا پورا مسودہ اس کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے پہلے صفحہ کے بائیں حاشیے پر انگریزی میں 'یکم اکتوبر ۱۹۲۴ء سے شروع' لکھا ہوا ہے۔ آخر میں بھی انگریزی میں '۱۲ اگست ۱۹۲۶ء کو ختم ہوئی' تحریر ہے۔ اس ناول کو انھوں نے 'اوم' لکھ کر شروع کیا ہے اس سے ان کے آریہ سماجی ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس ناول کے آخر میں ان کی مشہور کہانی 'شطرنج کے کھلاڑی' کا مسودہ شامل ہے۔

'پریم آشرم' کا مسودہ بھی اس کتب خانے میں موجود ہے۔ مگر یہ ادھورا ہے اس مسودے کے پندرھویں باب کے صفحہ ۴ اور انیسویں باب کے آخری حصہ سے اڑتیسویں باب تک کے صفحات موجود ہیں۔ اصل مسودہ نیلی روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ مگر کالی روشنائی سے چونتیسویں باب کے آخر میں ۸-۱-۲۵ اور اڑتیسویں باب کے آخر میں ۱۴-۱۰-۲۵ کی تاریخیں لکھی ہوئی ہیں۔ ان تاریخوں کے متعلق دو باتیں کہی جا سکتی ہیں، ایک تو یہ کہ یہ تاریخیں ہندی ترجمہ کی ہیں یا دہرانے کی۔ لیکن اس میں پہلی بات اس لئے ممکن نہیں کہ یہ ناول ہندی میں ۱۹۲۲ء میں ہی شائع ہو چکا تھا۔ دوسری بات بھی اس لئے ٹھیک نہیں معلوم ہوتی کہ اس میں کہیں بھی اصلاح نہیں دکھائی پڑتی جو دہرانے کے سلسلہ میں ضروری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخیں پریس کی کاپیاں تیار ہونے کی ہیں۔

مذکورہ بالا مسودوں کے علاوہ کئی کہانیوں کے مسودے بھی ہیں لیکن ان میں بیشتر کہانیاں ادھوری ہیں۔ ان کہانیوں میں سے بعض کے مسودے ادھورے ہیں کچھ مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ کہانیاں مکمل ہیں حالانکہ ان کے مسودے ادھورے ہیں۔ ان اردو مسودوں کے علاوہ 'نرملا'، 'میدانِ عمل'، 'کایا پلٹ' اور کئی دوسری ہندی کہانیوں کے بھی مسودے موجود ہیں جن میں کچھ تو خود منشی پریم چند کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں اور کچھ پریس کی پروف کاپیاں ہیں۔ ان ہندی مسودوں میں ان کا ایک ترجمہ 'دنیا کی ابتدا' (ہندی) بھی شامل ہے جسے منشی جی نے کسی دوسرے سے لکھوایا ہے کیونکہ اس کی تحریر اور دوسرے مسودوں کی تحریر میں کافی فرق نظر آتا ہے۔

ان اردو اور ہندی کے مسودوں سے اس عظیم مصنف کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ 'کایا کلپ' کے مسودے سے اس اہم بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کے کرداروں کو اپنے ہی ماحول سے چنتے تھے اور یہ حقیقی کردار ہوتے تھے۔ 'کایا کلپ' کے شروع میں جس کا مسودہ ہندی میں ہے انھوں نے بطور یادداشت تحریر کیا ہے:

(۱) Vishal Singh is Machchan Lal, (وشال سنگھ مچھن لال ہے) simple, honest (سیدھا سادا ایماندار)

(۲) Kalyan Singh is Chandrika (کلیان سنگھ چندریکا ہے)

(۳) Chakra Dher is J. Prasad (چکردھر جے پرساد ہے) Very shy (بہت شرمیلا)

(۴) Bibudha is Yagya Narain Singh, (بیودھا یگیہ نرائن سنگھ ہے مگر مطلبی ہوشیار دوست) selfish but serviceful, tactful

پریم چند ناول لکھنے کے بعد اس کو دہراتے بھی تھے اور خامیوں کو دور کرنے کے علاوہ اس میں تبدیلی بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے مسودوں پر جگہ جگہ 'کاپی پیسٹ' کے ساتھ تاریخ بھی لکھی ہوتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پریس کے لئے دوسری کاپی تیار کرتے تھے۔ کبھی کبھی پریس کی کاپی دوسروں سے بھی لکھوا لیتے تھے۔ 'چوگانِ ہستی' کے مسودہ پر لکھی ہوئی تاریخوں سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

چھوٹی بچتیں

بلا شبہ چھوٹی بچتوں میں روپیہ لگانا ضروری ہے۔ یہ بہت آسان کام ہے۔ کسی بینک میں روپیہ رکھنے یا کمپنی کا حصہ خریدنے سے بہت آسان ہے۔ آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ نزدیکی ڈاک خانے تک چلے جائیے۔ بہت سے دیہاتوں میں بینک نہیں ہوتا لیکن تقریباً ہر دیہات کے آس پاس ڈاک خانہ ضرور ہوتا ہے۔ آپ کو صرف ڈاک خانے کے لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ آپ چھوٹی بچت کرنا چاہتے ہیں اور وہاں کے لوگ اس کے بارے میں ساری تفصیل بتا دیں گے۔

روپیہ لگانے کے چار خاص طریقے ہیں:۔ نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ دس سالہ ٹریژری سیونگ ڈپازٹ سرٹیفکیٹ۔ پندرہ سالہ سالیانہ Annuity سرٹیفکیٹ اور پوسٹ آفس سیونگ بینک۔

(۱) نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ:۔ نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ خریدنے پر ۱۲ سال کے بعد اصل مع سود واپس ملتا ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ ۵ سے لیکر ۱۰۰۰ روپے تک کے ہیں۔ آپ اسے کسی ڈاک خانے یا اختیار پائے ہوئے ایجنٹ سے خرید سکتے ہیں۔ مان لیجئے کہ آپ سو روپے کے یہ سرٹیفکیٹ خریدتے ہیں۔ ۵ سال کے ختم ہونے کے بعد یہ روپیہ ۱۱۶، ۷ سال کے بعد ۱۲۷، ۱۰ سال کے بعد ۱۴۸ اور ۱۲ سال کے بعد ۱۶۵ ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں گے کس طرح سال گذرنے کے ساتھ سود کی شرح بڑھتی جاتی ہے ۱۲ برس کے بعد جب آپ اس سرٹیفکیٹ کے روپے پائیں گے تو سود کی شرح ۴۴۰۰ فی صدی ہوگی جو کسی بھی بینک کی شرح سے بہت زیادہ ہے۔

مان لیجئے کہ آپ کو روپے کی جلدی ضرورت ہے۔ یعنی ۱۲ سال سے پہلے تو آپ کو اپنے روپے یقیناً واپس مل جائیں گے۔ روپے واپس پانے میں آپ کو کوئی دقت نہ ہوگی۔ آپ صرف ڈاک خانے چلے جائیے۔ سرٹیفکیٹ کی پشت پر دستخط کر دیجئے۔ آپ کا دستخط خریداری کے وقت کے دستخط سے ملنا چاہیئے اور آپ کو روپیہ فوراً مل جائے گا۔ لیکن اپنی ضرورت کے وقت آپ کو ان سرٹیفکیٹوں کو بیچنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ قابل بھروسہ دستاویز ہیں۔ ان کو آپ بینک یا کوآپریٹو سوسائٹی میں گروی رکھ کر روپیہ حاصل کر سکتے ہیں۔ سود کے علاوہ ایک دوسرا فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سود پر انکم ٹیکس نہیں لگتا۔

(۲) دس سالہ ٹریژری سیونگ ڈپازٹ سرٹیفکیٹ:۔ بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ ہم کچھ روپیہ چھوٹی بچتوں میں لگا سکتے ہیں لیکن ہمیں ہر سال باقاعدہ سود ملنا چاہیئے ہم ۱۲ سال تک انتظار نہیں کر سکتے۔ اس صورت میں یہ سرٹیفکیٹ آپ کے لئے موزوں ہوں گے۔ ان پر ۴ فی صدی سالانہ سود ہر سال ادا کر دیا جاتا ہے۔ سود پر انکم ٹیکس معاف ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ ۵۰ سے لے کر ۱۰۰۰ روپیہ تک کے ہیں چونکہ ان سرٹیفکیٹوں کے جاری کرنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ آپ اپنے سارے کنبے کی آمدنی یا اپنی ساری زندگی کی کمائی اس میں لگا دیں اس لئے اس کی اجازت دی گئی ہے کہ ایک آدمی ۱۵۰۰۰ تک اس میں لگا سکتا ہے۔ اس سرٹیفکیٹ کا روپیہ آپ دس سال کے بعد واپس لے سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ چاہیں تو ایک سال کے بعد بھی اس کو بھنا سکتے ہیں۔ صرف ایک بات یہ ہے کہ اگر میعاد سے پہلے انھیں بھنا لیا گیا تو آپ کو ایک معمولی رقم ادا کرنی ہوگی۔ لیکن یہ رقم ملنے والے سود کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اگر آپ انھیں بھنانا نہیں چاہتے اور قرض پر روپیہ چاہتے ہیں تو آپ انھیں بینک، کوآپریٹو بینک اور سوسائٹیوں میں گروی رکھ سکتے ہیں۔

(۳) پندرہ سالہ سالیانہ سرٹیفکیٹ:۔ مان لیجئے کہ آپ نے کافی دنوں میں بہت روپیہ جمع کر لیا ہے۔ آپ اس روپے کو لگانا چاہتے ہیں اور باقاعدہ ماہانہ آمدنی بھی چاہتے ہیں۔ اس کا ذریعہ یہ ۱۵ سالہ سرٹیفکیٹس ہیں۔ آپ اپنے بچوں کی تعلیم کا بہترین انتظام ان سرٹیفکیٹوں کو خرید کر کر سکتے ہیں۔ یہ سرٹیفکیٹ ۳۳۲۵ روپے سے لے کر ۲۹۹۰۰ روپے تک کے ہوتے ہیں۔ اگر آپ ۳۳۲۵ روپے لگائیں گے تو آپ کو ۱۵ برس تک ۲۵ روپیہ مہینہ ملتا رہے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۵ برس میں آپ کو ساڑھے چار ہزار روپیہ ملا۔ حالانکہ آپ نے ۳۳۲۵ روپے لگائے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کو ۴۰۲۵ فی صدی شرح سے مرکب سود ملا

پہلے ماہ کی ماہانہ روپیہ لگانے کے ٹھیک ایک مہینے کے بعد سے شروع ہو جائے گی۔

(۴) پوسٹ آفس سیونگ بنک:- بہت سے لوگوں کا خیال ہوگا کہ ان کے پاس اتنی بڑی رقم نہیں ہے۔ بعضوں کے پاس ایک وقت میں پانچ روپے بھی نہیں ہوتے وہ ڈاک خانے کے سیونگ بنک میں روپیہ جمع کر سکیں۔ آپ ڈاک خانے میں دو روپے سے اپنا حساب کھول سکتے ہیں۔ کوئی بھی فرد ۱۵۰۰۰ روپے تک جمع کرا سکتا ہے۔ ہفتے میں ایک بار آپ روپیہ نکال سکتے ہیں لیکن بہت سے ایسے لوگ ہیں جو یہ بھی نہیں کر سکتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک وقت میں چند آنے بچا سکتے ہیں۔ ان کے فائدے کے لئے ڈاک خانے بچت ٹکٹ بیچتے ہیں۔ یہ ۲ آنے، ۸ آنے اور ایک روپے کا ہوتا ہے جو تمام ڈاک خانوں میں ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک کارڈ مفت دیا جاتا ہے جس پر ان ٹکٹوں کو چپکانا ہوتا ہے۔ جب ان ٹکٹوں کی قیمت ۵ روپے ہو جائے تو آپ انہیں نیشنل پلان سرٹیفکیٹ سے بدل سکتے ہیں۔

بچوں کو بچت کی عادت ڈالنے کے لئے یہ طریقہ بہت اچھا ہے۔

گورنمنٹ نے پلان کی مدد کے لئے ایک دوسری چیز بھی نکالی ہے اور وہ ہے نیشنل سیونگ کوپن۔ اسے آپ اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کو تحفے کی شکل میں دے سکتے ہیں۔ اس کوپن کو آپ شادی، سالگرہ اور اسی طرح کے دوسرے موقعوں پر دے سکتے ہیں یہ کوپن ۵ سے ۱۰۰۰ روپے تک کے ہوتے ہیں اور ڈاک خانوں سے ملتے ہیں۔ انہیں پانچ سال بعد بارہ سالہ نیشنل پلان سرٹیفکیٹ سے بدل سکتے ہیں۔

ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ حکومت نے بچت کے ایسے طریقے نکالے ہیں جو ہر طرح کی آمدنی والوں کے لئے موزوں ہیں۔ کسان، فیکٹری میں کام کرنے والا مزدور، گھر والیاں، اسکول میں پڑھنے والے بچے ہر کوئی ملک کی بھلائی میں حصہ لے سکتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی بھلائی بھی۔ اس کے لئے ایک بڑا ادارہ قائم کیا گیا ہے تاکہ چھوٹی بچت کا پیغام ہر جگہ لوگوں تک پہنچ جائے۔ بعض دفعہ تو آپ کو ڈاک خانے تک جانے کی زحمت بھی نہ اٹھانی ہوگی۔ چھوٹی بچت کے با اختیار ایجنٹ آپ کے پاس آئیں گے۔ کمیونٹی پروجیکٹ کے کارکن بھی چھوٹی بچت کی اسکیم کے متعلق آپ کو مشورہ دیں گے۔ اس کے علاوہ شہروں اور قصبوں میں عورتوں کے بہت سے ادارے بن گئے ہیں جو بڑی سرگرمی سے یہ کام کر رہے ہیں کیونکہ عورتوں کے یہ ادارے جانتے ہیں کہ ان اسکیموں سے خاص طور پر گھر والیوں کو فائدہ ہوگا۔

اس طرح آپ دیکھیں گے کہ چھوٹی بچت کی اسکیم عوام کے لئے اور ان کے فائدے کے لئے ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چھوٹی بچت کی اسکیم ہے لیکن اس سے بڑے بڑے فائدے ہوں گے۔ آپ ایک وقت میں پلان کی مدد اور ساتھ ساتھ اپنی مدد بھی کریں گے۔ آپ کا ہر روپیہ ہندوستان کو خوش حال اور مضبوط بنائے گا۔

ٹکٹ احتیاط سے لگا کر

ڈاک رسانی کے کام کی رفتار بڑھائیے



• ٹکٹ صحیح قیمت کے لگائیے

کم ٹکٹ یا بلا ٹکٹ والی چٹھیاں دیر سے پہنچتی ہیں، کیونکہ چھانٹتے وقت انھیں حساب کی غرض سے الگ رکھ لیا جاتا ہے۔



• ٹکٹ پتے والی طرف اوپر دائیں کونے میں چسپاں کیجئے

اس سے خط وغیرہ چھانٹنے میں کم وقت لگتا ہے۔ نیز خودکار مشینوں کے ذریعے ٹکٹوں پر مہریں لگانے کا کام بھی سرعت کے ساتھ ہوتا ہے۔



• درکار قیمت کے کم سے کم ٹکٹ استعمال میں لائیے

ایسا کرنے سے پتہ صاف صاف لکھنے کے لئے کافی جگہ نکل آتی ہے اور مہریں لگانے میں بھی کم وقت صرف ہوتا ہے۔



• ٹکٹ اچھی طرح چپکائیے

اگر کسی طرح یہ گر پڑیں گے تو خط بیرنگ یا جزوی طور پر بیرنگ ہو جائے گا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں تاخیر کے امکانات ناگزیر ہو جائیں گے۔

غلط ڈھنگ سے چپکائے گئے ٹکٹ یا کم ٹکٹ والے خط دیر سے پہنچتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس سے ڈاک کے سارے نظام میں اڑچنیں پیدا ہو جاتی ہیں

ٹکٹ توجہ کے ساتھ لگائیے

DA 59/356

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ

DAS9/424



محدود آمدن
بڑھتی ہوئی ضروریات
بچت ہو تو کیسے ؟

واقعی یہ کام بظاہر بڑا مشکل ہے، لیکن اس کا بھی ایک حل ہے ۔ بڑا آسان ۔ آپ بخوبی ایسا کرسکتے ہیں ۔ اپنا ماہانہ بجٹ سوچ سمجھ کر بنا لیجئے ، غیر ضروری اخراجات کو نکال دیجئے ۔ اور جو تھوڑا بہت آپ بچا پائیں ، باقاعدگی سے بچائیے ۔ کچھ برس بعد آپ کی بچائی ہوئی رقم اتنی بڑھ جائے گی کہ آپ اس سے اپنی مستقبل کی ضروریات بہ آسانی پوری کر پائیں گے ۔

اجتماعی
میعادی ڈیپازٹ
اسکیم

آپ کی ضروریات کے عین مطابق ہے

تفصیل کسی ڈاک گھر سے حاصل کیجئے

بچائیے اور بھارت کی تعمیر میں روپیہ لگائیے

قومی بچت آرگنائزیشن

مزید صنعتوں میں



میٹرک نظام کا نفاذ

یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء کو میٹرک نظام کے آغاز پر، پٹ سن، لوہا و فولاد، سوتی کپڑے، سیمنٹ، کاغذ، نمک، انجینئرنگ ساز و سامان، کافی، غیر آہن آمیز دھاتوں اور خام ربڑ وغیرہ جیسی اہم صنعتوں نے میٹرک باٹوں اور پیمانوں کا استعمال شروع کر دیا تھا۔

ناپ تول کے اس نئے نظام کو اب مزید صنعتیں اپنا رہی ہیں۔

ناریل کے ریشوں کی صنعت نے میٹرک نظام کو اکتوبر ۱۹۵۹ء سے اختیار کیا، جبکہ چینی کی صنعت میں اس کا نفاذ یکم نومبر ۱۹۵۹ء کو ہوا۔



ماہ اپریل ۱۹۶۰ء سے اس نظام کے نفاذ کے کام کو اور بھی تقویت پہنچے گی۔ اس مہینے سے دیا سلائی اور رنگ سازی کی صنعتوں میں میٹرک باٹ اور پیمانے استعمال ہونے لگیں گے۔

یکم اپریل ۱۹۶۰ء سے پٹرول، اور پٹرول سے تیار ہونے والی اشیا لیٹروں اور میٹرک یونٹوں میں فروخت ہوا کریں گی۔

ماہ اگست ۱۹۶۰ء میں ایک اور اہم اقدام کیا جائے گا یعنی یہ کہ سنٹرل ایکسائز اور کسٹمز ڈیپارٹمنٹ میں بھی میٹرک نظام نافذ کر دیا جائے گا

اختیار کیجئے
میٹرک نظام
آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں "آج کل" کا ابوالکلام نمبر شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام کی زندگی، ان کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں ان کے رفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر ۔ قیمت دو روپے ۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از ۔ ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے استاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیرِ اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم، پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب دو روپے ۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi

Regd. No D-509

آجکل

چیتر شک سمت ۱۸۸۲
اپریل سنہ ۱۹۶۰ء



خوشحالی کی راہ پر بڑھتے ہوئے
ایک گاؤں کی کہانی

پچھلی گرمیوں میں سمرگوپال پور* کے باشندوں نے قومی بچتوں کے لئے روپیہ فراہم کرنے میں کمال ہی تو کر دیا۔ ان کا یہ کارنامہ قومی بچتوں کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اپنی بہترین کوششوں کو کام میں لائے، ان کے دلوں میں حب الوطنی کا بڑا مستحسن جذبہ موجزن تھا، مقامی لیڈروں کی رہنمائی انھیں حاصل تھی، اپنی مدد آپ کرنے اور مل جل کر کام کرنے کے معجزوں سے وہ آگاہ تھے۔ اس سے پیشتر بھی ان کے یہ جذبات اور اقدام ترقیاتی کاموں میں ان کے بڑے کام آئے تھے۔ انھوں نے قومی بچتوں کے لئے ۹۴۰۰۰ روپے اکٹھے کئے، پنجاب کے کسی بھی گاؤں نے اس وقت تک اتنی رقم فراہم نہیں کی تھی۔ یہاں کے ۴۱۵ کنبوں میں سے ۳۹۷ کنبوں نے قومی بچتوں میں روپیہ لگایا۔ ہر مرد، ہر عورت اور ہر بچہ اس کام میں برابر کا شریک تھا۔ اس تحریک آفریں کہانی کا قابل ذکر کردار سربردار کی بیوی ہے۔ اس نے اپنے چھ ہزار روپے کی مالیت کے زیورات کو سرمایہ بنایا — اس رقم سے اس نے نیشنل پلان سیونگز سرٹیفکیٹ خریدے۔

ایک قابلِ تقلید مثال



بھارت کی خدمت کیجئے
بچائیے اور خوشحال بنئے
نیشنل سیونگز اسکیم
میں
روپیہ لگائیے

قومی بچت آرگنائزیشن

DA 59/531

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۸ — نمبر ۹
چیتر شک سمت ۱۸۸۲
اپریل سنہ ۱۹۶۰ء

ترتیب

سرورق:۔ دربار صاحب، امرت سر
رسالے کی پشت پر:۔ یومِ جمہوریہ کی پریڈ میں ہاتھیوں کا جلوس

سالانہ چندہ:۔	ہندوستان میں:۔	چھ روپے
	پاکستان میں:۔	چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔	نو شلنگ یا سوا ڈالر	
فی پرچہ:۔	ہندوستان میں:۔	۵۰ نئے پیسے
	پاکستان میں:۔	آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۸

مرتّبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

وزیراعظم پنڈت نہرو نے چین کے وزیراعظم مسٹر چو این لائی کو سرحدی مسئلے پر گفت وشنید کرنے کے لئے دہلی آنے کی جو دعوت دی تھی اُسے مسٹر چو این لائی نے قبول کر لیا ہے ۔ وہ مارچ کے بجائے اپریل میں آئیں گے ۔ انھوں نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ دونوں ملکوں کے سرحدی تنازعہ کو پُرامن طریقے سے حل کرنا ضروری ہے ۔ چین اور ہندوستان کی دوستی دائمی ہے ۔ ہندوستان نے شروع سے ہی اس معاملے میں دُوراندیشی اور صبر کا مظاہرہ کیا ہے ، اور تنازعہ کے پُرامن تصفیہ کا خواہاں ہے ۔ ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ دونوں وزرائے اعظم کی ملاقات کامیاب ثابت ہوگی اور متنازعہ مسائل کا حل نکل آئے گا ۔

وزیر مالیات شری مرارجی ڈیسائی نے پارلیمنٹ میں نئے مالی سال کا بجٹ پیش کیا ۔ اس میں ۱۵۳ کروڑ کا خسارہ دکھایا گیا ہے ، دفاعی اخراجات میں اضافہ کیا گیا ہے ۔ ۳۳ کروڑ ۵۰ لاکھ روپے کے نئے ٹیکس لگائے گئے ہیں ۔ پانچ سالہ انعامی بانڈ کی اسکیم پیش کی گئی ہے ۔ دوسرے پنجسالہ منصوبے کا یہ آخری بجٹ ہے چنانچہ اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ سال کے آخر میں ملک کی معاشی حالت مضبوط ہے جیسا کہ وزیر مالیات نے بتایا خاص طور سے نئے ٹیکس تیسرے پنجسالہ منصوبے کو پیش نظر رکھ کر لگائے گئے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ملک کی معاشیات کو مضبوط کرنے اور ترقیاتی کاموں کی رفتار تیز کرنے کے لئے یہ اقدامات ناگزیر ہیں ۔

دلّی میں مرزا غالب کی برسی کے موقع پر غالب سوسائٹی اور انجمن ترقّیٔ اردو (دہلی شاخ) کی طرف سے تقریبات ہوئیں ، اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے بھی ایک خصوصی تقریب ہوئی ، جس میں دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر وی ۔ کے ۔ آر ۔ وی ۔ راؤ نے گورنر بہار ڈاکٹر ذاکر حسین کو شعبۂ اردو کی طرف سے شائع کردہ اردوئے معلیٰ کا غالب نمبر پیش کیا ۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنی تقریر میں مرزا غالب کی زندگی کے ان پہلوؤں پر تحقیقی کام کرنے پر زور دیا جن کے متعلق ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ۔

صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے شعبے کی کارگزاری کی رپورٹ پیش کی ۔ پاکستان ، افغانستان ، ایران اور دیگر ممالک کے ثقافتی نمائندوں نے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا ۔ حاضرین میں ہندوستان بھر کے ممتاز ادیب اور شاعر شامل تھے ۔

افریقہ کے ملک مراکش میں ۲۹ ۔ فروری اور یکم مارچ کی درمیانی شب میں جو زلزلہ آیا اس سے بندرگاہ اغادیر کے ۷۰ فی صدی مکانات منہدم ہوگئے اور ہزاروں جانیں ضائع ہوگئیں ۔ اس تباہی نے قیامتِ صغریٰ کا نمونہ پیش کیا ۔ دنیا بھر میں اغادیر کی تباہی پر انسانی ہمدردی کے جذبات امڈ آئے ہیں اور مصیبت زدگان کے لئے ہر طرف سے امداد بہم پہنچائی جا رہی ہے ۔

ہندوستان میں برطانیہ کے آخری وائسرائے کی اہلیہ لیڈی ماؤنٹ بیٹن کا ۲ فروری کو شمالی بورنیو میں اچانک انتقال ہوگیا ۔ وہ انسانیت دوست ، رحمدل اور جرأت مند خاتون تھیں ۔ انھوں نے ہندوستان کی تقسیم کے بعد پناہ گزینوں کو جو امداد پہونچائی اور ان کی بحالی کے لئے جو کوششیں کیں ، اس سے ملک کے عام باشندے متاثر ہوئے ۔ ہندوستان سے جانے کے بعد بھی ہندوستان سے ان کی دلچسپی برقرار رہی ۔ اس سال جشنِ جمہوریہ کے موقع پر وہ دلّی میں موجود تھیں ۔

حال ہی میں احمدآباد میں انجمن ترقّیٔ اردو کے زیر اہتمام ایک جلسہ ہوا جس میں یہ طے کیا گیا کہ اردو شاعری کے باوا آدم ولی گجراتی کی یادگار قائم کرنے اور اُن کے ادبی کارناموں سے گجرات کو روشناس کرانے کے لئے ضروری اقدامات کئے جائیں ۔ اس مقصد کے لئے احمدآباد کے معزز شہریوں پر مشتمل ایک کمیٹی بھی بنائی گئی ہے ۔ یہ نہایت مستحسن اقدام ہے جس سے نہ صرف ولی کے شایانِ شان کوئی یادگار قائم ہوگی بلکہ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں بھی امداد حاصل ہوگی ۔

صباح الدین عبدالرحمٰن

شاہانِ دہلی کی بزمِ شاعری

دہلی میں غلاموں کی بادشاہت قائم ہوئی تو ان کے لوازمِ شاہی میں علم دوستی، ادب نوازی اور علم پروری بھی داخل ہوئی۔ ان کا زیادہ وقت سلطنت کے سنوارنے میں گذرا، لیکن انھوں نے غزنین اور غور کی روایات کے مطابق شعراء، فضلاء اور علماء کو سایۂ عاطفت میں لیا اور ان کی برابر سرپرستی کرتے رہے۔ وہ جب دربار میں کوئی جشن مناتے تو شعراء کو ضرور طلب کرتے اور ان سے ان کا کلام سن کر اپنے ذوقِ شعری کی تسکین بھی کرتے اور ان کو انعام و اکرام سے بھی نوازتے۔ ایسے موقع پر شعراء زیادہ تر قصائد کہتے کیونکہ غزل اس وقت تک شاعری میں صنفِ سخن کی حیثیت سے داخل نہیں ہوئی تھی۔[1] آج کل کے نقطۂ نظر سے اس زمانہ کے قصائد میں محض غلو اور لفاظی ہوتی، لیکن مبالغہ آمیز مدّاحی کسی خوشامد یا چاپلوسی کی دلیل نہ تھی۔ اس زمانے میں عام طور سے شعراء کے سامنے قصیدے ہی کا میدان تھا اور اسی سرزمین میں وہ اپنے جوشِ طبیعت کی جولانیاں دکھلاتے تھے، اور ان جولانیوں کے دکھانے میں آسمان و زمین کے قلابے ملایا کرتے تھے۔ ان سے مراد ممدوح کی بے جا اور ناروا خوشامد نہیں ہوتی تھی بلکہ زورِ طبع اور شاعرانہ کمال دکھانا مقصود ہوتا تھا جس سے شاعر کی عزّت و توقیر بڑھتی تھی، اس لئے اس زمانے کے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی کوئی عیب نہیں بلکہ ان کے لئے مایۂ ناز ہے۔ بعض شعراء نے تو مبالغے کو اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ وہم و خیال میں نہیں آسکتا ہے۔ اس طرح یہ ایک مستقل فن بن گیا اور بادشاہوں یا امراء کی ایسی مدح کی جاتی جس کے وہ مطلق مستحق نہ ہوتے لیکن ان کے اوصاف بیان کرنے میں قصیدہ نگار اپنا پورا زور صرف کر دیتے۔ مادح اور ممدوح سمجھتے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں ان کا تعلق حقیقت سے نہیں بلکہ محض فنِ شاعری سے ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردو شاعری میں جولانیٔ طبع، زورِ بیان، خیال آرائی، مضمون آفرینی، جدّت طرازی، ترکیبوں کی دل آویزی، بندش کی چستی، استعارات و تشبیہات کی دلفریبی، الفاظ کی شان و شوکت اور قوتِ ادب فارسی قصیدہ گوئی ہی کے ذریعہ آئی۔

قصیدہ گو شعراء کا اجتماع برابر درباروں میں رہا۔ قطب الدین ایبک کے دربار میں مولانا بہاء الدین اوشی اپنی خوش گوئی اور فصیح البیانی کی داد دیتے اور ایبک کے فیض و کرم سے سیراب ہوتے۔ اس کے دربار کا ایک دوسرا شاعر جمال الدین محمد جیب اپنے قصائد سناتا تو اپنی بلاغت کی داد پاتا۔ ایک تیسرے شاعر قاضی مولانا حمید الدین اپنے شاعرانہ کمال کی وجہ سے ''افتخار الافاضل'' سمجھے جاتے۔ تاج المآثر کے مصنّف حسن نظامی نیشا پوری کو وصف نگاری میں کمال حاصل تھا جس میں صنایعِ لفظی و معنوی کا پورا اہتمام ہوتا تھا۔

تاتاریوں کے فتنے سے ماوراء النہر اور ایران پر جو قیامت گزری اس کی بنا پر علماء کی طرح بہت سے شعراء نے بھی ہندوستان میں آکر پناہ لی اور جس کی رسائی سلطان شمس الدین التمش کے دربار تک ہوئی۔

---

[1] جب اردو شاعری کا جنم ہوا فارسی غزل اپنے پورے عروج پر تھی۔ اس لئے یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ اردو شاعری کو بیان کردہ جملہ محاسن فارسی قصیدے ہی سے ملے (ادارہ)

وہ اس کے جود و کرم سے اچھی طرح سیراب ہوا۔ یہ شعراء وقتاً فوقتاً اپنا کلام سنانے کے لئے دربار میں طلب کئے جاتے۔ ان ہی میں سے ایک شاعر خواجہ ابو نصر ناصری تھا۔ جب وہ اپنا قصیدہ سنانے لگا اور اس نے مطلع پڑھا تو سلطان التمش مطلع سن کر دوسری طرف متوجہ ہو گیا۔ ناصری بد دل ہوا لیکن سلطان نے فوراً متوجہ ہو کر کہا ناصری پڑھو اور اس کا مطلع دہرایا۔ ناصری کو سلطان کے حافظے پر تعجب ہوا۔ اس نے قصیدے کے اور اشعار پڑھنے شروع کئے۔ جب وہ ختم کر چکا تو سلطان نے قصیدے کو دوبارہ پڑھنے کو کہا۔ جب وہ پڑھ چکا تو سلطان نے پوچھا کہ اس میں کتنے اشعار ہیں؟ ناصری نے کہا کہ ترپن! سلطان نے اسی وقت حکم دیا کہ اس کو ترپن ہزار چاندی کے سکّے انعام میں دئے جائیں۔ ناصری اس غیر متوقع انعام سے بے حد خوش ہوا۔ اسی طرح سلطان نے منڈور اور رنتھنبور فتح کئے تو اس موقع پر شاہی جشن منایا گیا۔ شعراء نے بھی تہنیت میں اپنا اپنا کلام پیش کیا لیکن سلطان کو سب سے زیادہ امیر روحانی کا کلام پسند آیا جس کے صلے میں اس کو بڑے انعام و اکرام سے سرفراز کیا۔ شاعروں میں التمش تاج الدّین ریزہ کو اس کی خداداد ذہانت اور شاعرانہ کمال کی بنا پر بہت محبوب رکھتا۔ تاج الدّین ریزہ بھی اپنی ممنونیت کا اظہار سلطان کی شان میں قصائد لکھ کر کرتا رہا۔ اس شاعر کو بڑا عروج سلطان رکن الدّین فیروز شاہ کے عہد میں ہوا۔ وہ اس کا دبیر یعنی سیکرٹری ہو گیا۔ وہ بات بات پر اس کی خدمت میں قصیدے پیش کرتا۔ اس سلطان کی تاج پوشی کے موقع پر جب اور شعراء نے قصائد پیش کئے تو شہاب الدّین مہمرہ نے بھی ایک قصیدہ گزرانا جس میں اہم اشعار تھے۔ ہر شعر میں کرگ (گینڈا)، گرگ (بھیڑیا)، پیل (ہاتھی)، اور شیر کے الفاظ لائے گئے۔ ان ہی چاروں الفاظ کی رعایت سے پورے قصیدے میں لزوم مالا یلزم کی صنعت گری کی گئی ہے۔ وہ مشکل صنعتوں میں قصائد کہنے میں کمال رکھتے تھے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ دربار میں جب کوئی اہم تقریب ہوتی تو شعراء اپنا اپنا کلام سنانے کے لئے ضرور مدعو کئے جاتے۔ سلطان ناصر الدّین محمود کے زمانہ میں ہلاکو خاں کا ایلچی دہلی آیا تو سلطان کے نائب الغ خان نے سیاسی مصلحت کی بنا پر اس کا شاندار خیر مقدم کیا۔ اس کے استقبال کے لئے دہلی کے باہر دو لاکھ پیادے اور پچاس ہزار سوار زرق برق لباس کے ساتھ کھڑے کئے گئے۔ دربار نقرئی و طلائی فرش فروش سے مرصع و مکلّف کیا گیا۔ تخت کی زینت و آرائش پورے کر و فر سے کی گئی۔ اس کے ہر طرف لعل و جواہر آویزاں تھے۔ اس کے ارد گرد ملوک، امراء، مشائخ، شہزادے، قوی ہیکل پہلوان، راجا اور رانا بہترین لباس میں کھڑے تھے۔ پورا دربار بہشت کا نمونہ معلوم ہو رہا تھا۔ اس وقت اس بزمِ نشاط میں شعراء بلائے گئے جن میں مولانا منہاج الدّین کا قصیدہ بڑے غور سے سنا گیا۔

سلطان غیاث الدّین بلبن کو شعراء سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رہی لیکن اسی کے عہد میں شعراء کو بلبن کے شہزادوں اور امراء کے درباروں میں ایسا ملجا و ماویٰ مل گیا تھا کہ ان کو بلبن کے عدم التفات کا احساس مطلق نہ ہوا۔ شمس دبیر، قاضی اثیر، امیر خسرو اور حسن سنجری نے ان شہزادوں اور امراء کی ندیماشی اور سرپرستی میں فارسی شاعری میں جو چار چاند لگائے وہ ہندوستان میں فارسی ادب کی تاریخ کا ایک اہم اور شاندار باب ہے۔ سلطان بلبن کے بڑے لڑکے شہزادہ محمد سلطان کا علمی دربار ملتان میں لگتا اور اس کی مجلس فضلاء و شعراء سے بھری رہتی۔ اس میں برابر شاہنامہ، دیوان سنائی، دیوان خاقانی اور خمسۂ نظامی پڑھے جاتے۔ ان پر بحث و تمحیص ہوتی، ارباب ذوق شہزادہ کی شعر فہمی کے بے حد معترف تھے۔ خسرو کہا کرتے تھے کہ سخن فہمی، باریک بینی، ذوق صحیح اور متقدمین و متاخرین کے اشعار کو محفوظ رکھنے میں محمد سلطان جیسا کسی کو نہ پایا۔ اس کے دربار میں ہر جگہ کے شعراء جمع ہو گئے تھے۔ اور جب خسرو اور حسن سنجری اس کی بزم میں آکر شریک ہوئے، تو مؤرخوں کا بیان ہے کہ شہزادے کی مجلس ادب میں پانچ سال تک بڑی رنگینی اور کیفیت رہی، شعراء اپنا اپنا کلام سناتے اور انعام و اکرام سے مالا مال ہوتے رہتے اور جب یہ شہزادہ چنگیز خان کے ہاتھوں شہید ہوا تو اس دور کے تمام شعراء اس کے ماتم میں خون کے آنسو بہاتے رہے۔ امیر خسرو اور حسن سنجری دونوں نے اس "مجلسِ یاران" کے درہم برہم ہونے پر اپنے قلق اور اضطراب کا اظہار کیا ہے۔ اور بڑی حسرت سے کہتے ہیں کہ مجلس کے بچھڑے ہوئے دوست بنات النعش ہو کر رہ گئے ہیں پھر یہ بنات النعش کیسے پروین بن سکتی ہیں۔ یعنی اب بچھڑوں کا جمع ہونا

ممکن نہیں۔

سلطان غیاث الدّین بلبن کا دوسرا لڑکا بغرا خان بھی شعراء کو اپنی زر پاشیوں سے سیراب کرتا رہا۔ ایک بار سلطان غیاث الدّین بلبن کے بھتیجے اور اس کے دربار کے ممتاز ترین خان کشلی خاں کی قیام گاہ پر شعراء کا اجتماع ہوا۔ اس میں بغرا خان بھی شریک تھا۔ شعراء نے اپنا اپنا کلام کشلی خان اور بغرا خان کو مخاطب کرکے سُنایا۔ شعراء میں شمس دبیر اور قاضی اثیر کے علاوہ خسرو بھی تھے۔ خسرو کی زمزمہ سنجی سے بغرا خان اتنا متاثر ہوا کہ صلے کے طور پر ان کو ایک لگن بھر کر روپیے دئے۔ یہ بات کشلی خان کو ناگوار ہوئی۔ خسرو اسی کے دربار سے وابستہ تھے۔ اس لئے اس کو یہ پسند نہ آیا کہ اس کا وابستۂ دولت دوسرے کا ممنون ہو۔ یہ ناگواری اس حد تک بڑھ گئی کہ خسرو اس کے دربار سے علیحدہ ہوگئے اور بغرا خان کے یہاں سامانہ چلے گئے۔ جہاں شمس دبیر کے ساتھ خسرو نے شعر و شاعری کی مجلس گرم رکھی۔ شعراء کے ساتھ کشلی خاں کی فیاضی کی کوئی حد نہ تھی۔ ایک بار جشنِ نوروز کے موقع پر ایک شاعر خواجہ شمس الدّین کی غزل مطربوں نے گائی۔ کشلی خاں بھی اس جشن میں موجود تھا۔ مطربوں نے غزل ختم کی تو اُس نے پوچھا کہ یہ کس کی غزل ہے؟ انھوں نے بتایا کہ خواجہ شمس الدّین کی۔ کشلی خاں گھر آیا اور خواجہ شمس الدّین کو بُلا کر اپنی مجلس نوروزی کا تمام پُرتکلف اور قیمتی سامان خواجہ کو عنایت کر دیا۔ یہ عالی ہمّت امیر اکثر ایسی بخشش کرتا کہ اپنے تمام مال و متاع اور خزانے دے دیتا۔ اور اس کے پاس جسم کے کپڑے کے علاوہ اور کچھ باقی نہ رہتا۔

سلطان جلال الدّین خلجی خود شاعر تھا۔ اس لئے اس کے ارد گرد برابر شعراء کا اجتماع رہتا۔ جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:۔ امیر خسرو، خواجہ حسن، موید جرجانی، موید دیوانہ، امیر ارسلان کلامی، اختیار الدّین باغی اور باقی خطیب۔ ان میں سے امیر خسرو روزانہ تازہ غزلیں تصنیف کرکے لاتے اور سلطان کی ادبی مجلس میں سُنا کر انعام و اکرام سے مالامال کئے جاتے رفتہ رفتہ سلطان نے جامہ اور سفید کمر بند عطا کرکے ان کو امراء کے گروہ میں داخل کر لیا۔ امیر خسرو کو علاءالدّین خلجی کے زمانہ میں ایک ہزار تنکے ماہانہ ملتے تھے۔ اور سلطان قطب الدّین مبارک خلجی کے سامنے جب انھوں نے اپنی مشہور مثنوی نہہ سپہر پڑھی تو سلطان نے خوش ہوکر ان کو ایک ہاتھی کے برابر تول کر انعام میں روپیے دئے۔ امیر خسرو جب تک زندہ رہے ان ہی کا طوطی بولتا رہا۔ گو اس زمانہ کی شاہانہ ادبی مجلسوں میں صدرالدین عالی فخرالدین قواس، حمیدالدین راجہ، مولانا عارف، عبدالحکیم اور شہاب الدّین صدرنشین جیسے شیوا بیان شعراء بھی شریک ہوتے اور سلاطین کی بخششوں سے فیضیاب ہوتے لیکن ان کی شہرت امیر خسرو کے سامنے ماند پڑی رہی۔

مسالک الابصار کے مُصنّف نے لکھا ہے کہ سلطان محمد تغلق کے دربار میں عربی، فارسی اور ہندی کے ایک ہزار باکمال شعراء تھے اور ان کی سرپرستی سلطان کرتا رہا۔ ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ فقیہہ شمس الدّین اندگانی نے ایک فارسی قصیدہ سلطان کی مدح میں پڑھا جس میں ۲۷ اشعار تھے۔ سلطان نے اس کو ہر ایک شعر کے بدلے ہزار دینار دئے۔ پہلے کے فرمانرواؤں میں سے بعض نے ہر شعر پر ہزار درہم تو دئے تھے لیکن کسی نے ہزار دینار نہیں دیا تھا۔ اسی طرح عبید زاکانی نے ایک مجلس میں سلطان کی شان میں ایک قصیدہ پڑھا تو مطلع سُنتے ہی وہ چیخ اٹھا کہ عبید! تمہارا ہر شعر سُننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ کیوں کہ تمام اشعار کے لئے میرے خزانے میں روپیے نہیں ہیں۔ اس کے بعد اس نے حکم دیا کہ تھیلیوں میں سونے بھر بھر کر عبید کو پاؤں سے سر تک ڈھانک دیا جائے۔ اور یہی تھیلیاں اس کو انعام میں دے دی جائیں۔

لودی سلاطین نے اتنی فیاضی تو نہیں کی۔ لیکن ان کے دربار میں بھی شعراء کا اجتماع رہا۔ سکندر لودی خود بھی شاعر تھا۔ اس لئے وہ شعراء کو جاگیریں دے کر آگرہ اور اس کے نواح میں آباد ہونے کی ترغیب دیتا رہا۔ اور جب بابر اور اس کی اولاد کی سلطنت قائم ہوئی تو ہندوستان میں ادب نوازی، سخن فہمی، سخن وری، سخن شناسی اور سخن سنجی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اور قدرت کی طرف سے شعر و شاعری کا جو پاکیزہ شوق بابر کو عطا ہوا تھا۔ وہ اس کی نسل میں برابر منتقل ہوتا رہا۔

بابر ایک بے مثل ادیب، بلند پایہ نقّاد اور قابلِ قدر شاعر بھی تھا۔ اس نے تزکِ بابری میں علی شیر نوائی، سہیلی، آصفی، صفی بخاری، ہاتفی ہمائی، بدخشی، کامی، اور ہلالی وغیرہ کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے وہ آج بھی پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کی معیت میں برابر شعراء رہتے۔ چناں چہ وہ اپنی ایک ادبی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "جلسہ میں اکثر وہ لوگ تھے جو شعر کہتے تھے مثلاً شیخ ابوالوجد، شیخ زین، ملا علی خان، تردی بیگ وغیرہ اثنائے صحبت میں محمد صالح کا یہ شعر پڑھا گیا۔

محبوبیٔ ہر عشوہ گرے را چہ کند کس　　جائیکہ تو باشی دگرے را چہ کند کس

اور فرمائش کی گئی کہ اس زمین میں کچھ کہا جائے۔ شاعر اور موزوں طبع لوگ فکر کرنے لگے۔ ملا علی خان سے میں بے حد بے تکلف تھا۔ ہنسی سے میں نے فی البدیہہ یہ شعر کہا ؎

مانند تو مدہوش گئے را چہ کند کس　　نرگاؤ کہے مادہ خرے را چہ کند کس

اس سے پہلے جو کچھ اچھا بُرا کہتے یا ہزل نظم کرنے کا اتفاق ہوتا تھا تو لکھ لیا جاتا تھا۔ جب سے مثنوی مُبین کو نظم کرنے لگا تو دل میں آیا کہ جس زبان سے یہ پاک الفاظ نکلیں حیف ہے کہ اس سے بیہودہ لفظ بھی نکلیں۔ اور جس دل میں ایسے مقدس مضامین کھلیں، اس میں ایسے ناپاک خیال بھی پیدا ہوں۔ اسی دن سے ہزل کہنا ترک کر دیا تھا۔ مذکورہ بالا شعر کہتے وقت خیال نہ رہا۔ دو ایک روز کے بعد بگرام میں آکر مجھے جاڑے سے بخار چڑھا، کھانسی بھی ہوگئی۔ اور کھنکار میں خون آنے لگا۔ اب میں سمجھا کہ یہ تنبیہہ کس طرف سے ہے اور یہ تکلیف کیوں ہے۔ میں نے بار دگر توبہ کی اور اس نالائق طرز سے دل ہٹا لیا۔"

بابر نے کابل کے ایک مرغزار میں پتھر کا ایک حوض کھدوایا تھا۔ یہاں اپنے خوش طبع دوستوں اور شاعروں کے ساتھ عیش و عشرت کی بزم منعقد کرتا تھا۔ اسی مناسبت سے ایک شعر کہہ کر حوض پر کندہ کرایا تھا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نوروز و نو بہار مے و دلبرے خوش است

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ شعر آج بھی لوگوں کی زبان پر ہے۔ بابر صاحب دیوان بھی تھا۔ جو شعراء اس کے ساتھ برابر رہے ان کے نام یہ ہیں۔ شیخ ابو الوجد فارغی، سلطان محمد کوسہ، شرخ و داعی، شیخ جمالی، شیخ زین، ملا علی خان، تردی بیگ وغیرہ۔ ۹۳۹ھ میں گوالیار کی مہم میں وہ سخت بیمار ہوگیا تھا۔ بیماری سے شفا پائی تو ایک جشن منعقد کیا۔ اس میں تمام ایلچی، قزلباش، اوزبک اور ہندو امراء بھی شریک ہوئے۔ بابر نے ان سب کو ترازو کے پلڑے بھر بھر کر چاندی اور سونا دیا۔ ان میں بعض شعراء مثلاً شہاب الدین معمائی بھی تھے۔

بابر ہی کی طرح ہمایوں کی زندگی بھی جنگ و جدل میں گذری، پھر بھی فرصت کے اوقات میں وہ شعر و سخن کا مشغلہ جاری رکھتا۔ اسی لئے شعراء کا ایک گروہ برابر اس کے ساتھ رہتا۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے لکھا ہے کہ بہت سے نادرہ روزگار شعراء اس کے دامن میں پلے۔ ان ہی میں مولانا جنونی بدخشانی، ملا حیرتی، مولانا نادری سمرقندی، مولانا فارغی ہراتی، طاہر وکنی، خواجہ ایوب اور کاہی کابلی تھے۔ ہمایوں ان شعراء کو اپنی علم پرور صحبتوں میں ہمیشہ شریک رکھتا جس سے شعر و شاعری کی مجلسیں برابر گرم رہتیں اور ان کی نکتہ سنجی اور معانی آفرینی ان صحبتوں میں خوب پروان چڑھی۔ اسی لئے وہ اکثر اساتذہ کے کلام میں بلا تکلف اصلاحیں دیتا تھا۔ ایک بار ملا حیرتی نے اس کے سامنے یہ شعر پڑھا ؎

ہم چو پروانہ بشمعے سروکار است مرا　　پس اگر پیش روم بال و پرم می سوزند

ہمایوں نے دوسرے مصرعہ میں یہ اصلاح دی ع می روم پیش اگر بال و پرم می سوزند

ملا حیرتی اس اصلاح سے بہت محظوظ ہوئے۔ اسی طرح ایک موقع پر جاہی یتمان نے شاہ محمد خان شاپور والی کابل سے ناراض ہو کر اس کی ہجو کہی اور جب ہمایوں کے سامنے یہ پڑھی گئی تو اس کا آخری شعر یہ تھا۔

وائے آں کس کہ بہ خیل شعرا بستیزد　　ہر کہ با ما بستیزد بہ بلا بستیزد

آخری مصرعہ سن کر ہمایوں نے فی البدیہہ کہا کہ اس کو اس طرح پڑھو

ہر کہ با ما بستیزد بخدا بستیزد

اکبر زیادہ پڑھا لکھا نہ تھا۔ لیکن اس کے ذاتی شوق کا یہ عالم تھا کہ فارسی کی مشہور کتابوں میں سے شاید ہی کوئی کتاب ہو جو اس کے سامنے پڑھی نہ گئی ہو اخلاقِ ناصری، کیمیائے سعادت، قابوس نامہ، مکتوبات شرف الدین میئری، گلستان، حدیقہ، مثنوی معنوی، جامِ جم، بوستاں، شاہنامہ، خمسۂ نظامی، خسرو اور مولانا جامی کے کلیات، خاقانی، اور انوری کے دیوان اس کے سامنے برابر پڑھے جاتے۔ اور وہ پڑھنے والے کو جیب خاص سے انعام دیتا اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس کو دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کے بہت سے اشعار یاد تھے۔ کبھی کبھی فارسی اور ہندی میں اشعار بھی کہہ لیتا تھا اور بارہا اساتذہ کے اشعار پر نکتہ چینیاں بھی کیا کرتا تھا۔ ایک بار اس کے سامنے فغانی کا یہ شعر پڑھا گیا

مسیحا یا رو خضرش ہم رکاب و ہم عنان عیسےٰ　　فغانی آفتاب من بدیں اعزاز می آید

اکبر نے دوسرے مصرع میں برجستہ اصلاح دی۔

فغانی شہسوار من بدیں اعزاز می آید

ایک موقع پر طالب صفاہانی کی حسب ذیل رُباعی اس کے سامنے پڑھی گئی۔ اس میں حکیم ابوالفتح گیلانی کی موت پر افسوس اور اس کے بھائی حکیم ہمام کی آمد پر خوشی کا اظہار کیا گیا تھا۔

مہر دو برادرم کہ دمساز آمد   او شد بہ سفر دین زسفر باز آمد
اور فت بدنبالہ او عمر برفت   وین آمد و عمر رفتہ ام باز آمد

اکبر نے اس رُباعی کو سُنا تو کہا کہ دنبالہ کے لفظ سے شعر میں گرانی پیدا ہوگئی ہے۔ اس لئے یہ مصرع اس طرح پڑھا جائے تو بہتر ہے

اور فت و ز رفتنش مرا عمر برفت

اکبر کی فیاضیاں اور زرپاشیاں سُن کر ہر جگہ سے شعراء اس کے دربار میں اُمنڈ آتے تھے۔ خواجہ نظام الدّین احمد نے طبقاتِ اکبری میں اکیاسی[۸۱] ایسے شعراء کا ذکر کیا ہے جنھوں نے دربار میں پہنچ کر تقرب حاصل کیا۔ اکبر نہ صرف ان پر سیم و زر کی بارش کرتا، بلکہ ان کے ذوقِ سخن کو بلند کرنے کی خاطر ملک الشعراء کا خاص عہدہ مقرر کیا جس پر سب سے پہلے غزالی مشہدی، اور اس کے بعد فیضی مامور ہوا، فیضی اکبر کا محبوب ترین دوست رہا۔ اس کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ اور اس کی ہمہ گیر قابلیت سے برابر فیض یاب ہوتا رہا۔ فیضی بھی اکبر کو بہت محبوب رکھتا تھا۔ اس کو بڑے بڑے عہدے دئے گئے۔ لیکن وہ اکبر کے قریب ہی رہ کر علمی و ادبی مشاغل میں زندگی بسر کرنا زیادہ پسند کرتا تھا۔ ایک بار ایران سے شاہ عباس صفوی نے اکبر کے پاس قیمتی تحائف لے کر اپنے ایک ایلچی کو بھیجا۔ مؤخر الذکر نے دربار میں آتے ہی ایک مکتوب پڑھا جس کے سرورق پر یہ رُباعی تھی۔

زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد   رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد   عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

جب یہ رُباعی پڑھی گئی تو دربار کا ہر شخص چونک اٹھا۔ اکبر نے فیضی کی طرف دیکھا۔ فیضی اپنے محبوب کی سبکی برداشت نہ کر سکا اور فی البدیہہ یہ رباعی کہہ کر سرِ دربار پڑھی

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد   دریا بہ گہر فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد   کونین بہ ذاتِ پاک اکبر نازد

اس کو سُن کر دربار میں مسرّت و افتخار کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اکبر کی محبت فیضی سے آخر وقت تک قائم رہی اور جب فیضی کا انتقال ہوا تو اکبر نے غایت اضطراب اور صدمہ میں سر سے دستار اُتار کر زمین پر پھینک دی۔

شعراء کے ساتھ اس کی زرپاشی کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں خواجہ حسین مروی نے شہزادہ سلیم کی ولادت کے موقع پر ایک قصیدہ پیش کیا تو اکبر نے اس قصیدہ پر دو لاکھ ٹنکے انعام میں دئے۔ گھوڑا، ہاتھی، خلعت اور جاگیر دینا تو معمولی بات تھی۔

اکبر کے دربار کی روایت اس کے امراء نے بھی اپنے اپنے دربار میں قائم کی۔ غزالی مشہدی عراق سے ہندوستان آیا تو اکبر کے درباری امیر خان زمان حاکم جونپور نے ایک ہزار روپے زادِ راہ بھیج کر اس کو اپنے دربار میں بُلایا۔ یہاں ایک مثنوی نقش بدیع لکھ کر خان زماں کی خدمت میں پیش کی۔ جس میں ایک ہزار شعر تھے۔ سخن فہم اور سخن سنج خان زماں کو یہ مثنوی اس قدر پسند آئی کہ فی شعر ایک اشرفی انعام میں دی۔ خانخاناں بیرم خان کو ہاشمی قندھاری کی ایک غزل بہت پسند آگئی تھی۔ اس نے ہاشمی کو ایک لاکھ ٹنکے دے کر یہ غزل اپنی طرف منسوب کر لی۔ بیرم خان کے لڑکے خانخاناں عبدالرحیم کی سخن سنجی اس کمال کو پہنچی ہوئی تھی کہ وہ اپنے مشہور ہم عصر شعراء نظیری، عرفی، شکیبی اور انیسی کے مقابلہ میں غزلیں کہتا اور بعض اوقات سب میں ممتاز رہتا۔ اس کے دربار میں برابر مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے۔ ایک بار طرح تھی پنداست پنداست فرزنداست، تمام شعراء نے اکبری نے اس زمین میں طبع آزمائی کی۔ مگر میدان خانخاناں کے ہاتھ رہا۔ حتیٰ کہ نظیری بھی اس کے کلام کی صفائی اور دل آویزی میں اس سے بازی نہ لے جا سکا۔ اس زمانے کے اکثر شعراء اس کی زرپاشی سے سیراب ہوئے۔ اس کی فیاضی کا یہ حال تھا کہ ایک دفعہ عرفی شیرازی کو سونے میں تُلوا دیا۔ نظیری نے ایک بار کہا کہ اس نے ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا ہے۔ خانخاناں نے یہ ڈھیر دکھا کر اس کے گھر بھجوا دیا۔ ایک ہندی شاعر گنگ کوی کو اس نے ایک بار چھتیس[۳۶] لاکھ روپے انعام میں دئے۔ خانخاناں عبدالرحیم ہی کی طرح اکبری دربار کے ایک دوسرے عظیم المرتبت امیر حکیم ابوالفتح گیلانی نے اپنے یہاں شاعری کی ایک اکیڈمی قائم کر رکھی تھی۔ جہاں اس زمانے کے اکثر شعراء مثلاً خواجہ حسین ثنائی، مرزا قلی میلی، فیضی، عرفی شیرازی، حیاتی گیلانی اور مرزا نورالدین قراری وغیرہ فنِ شعر و شاعری پر بحث و تمحیص کرتے رہتے اور اسی محاکمہ و محاسبہ کی بدولت ان شعراء نے واقعہ گوئی، معاملہ بندی، خیال بندی، مضمون آفرینی، صنعتِ ایہام، استعارات و تشبیہات، فلسفیانہ خیالات

اور نئی نئی ترکیبوں میں طرح طرح کی جدّت پیدا کی، جو اس زمانہ کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

جہانگیر تخت پر جلوہ افروز ہوا تو شاہی دربار باکمال شعراء سے بھرا ہوا تھا لیکن اس نے جوہر شناسی سے کام لے کر طالب آملی کو ملک الشعراء بنایا۔ وہ طالب کی تشبیہات کی ندرت اور استعارات کی لطافت سے برابر متاثر رہا، اس نے طالب آملی کے دیوان سے کچھ اشعار منتخب کئے۔ جن کے متعلق مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ خود طالب اس سے اچھا انتخاب نہیں کر سکتا تھا۔ جہانگیر کے پاکیزہ ذوق کی یہ دلیل تھی کہ وہ کبھی یہ گوارا نہیں کرتا تھا کہ اس کے سامنے شاعری میں کسی قسم کی بدمذاقی کی جائے۔ ایک دفعہ ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا۔ مطلع کا پہلا مصرع یہ تھا

اے تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتہا

جہانگیر نے کہا عروض بھی جانتے ہو؟ شاعر نے کہا حضور نہیں۔ جہانگیر نے کہا اچھا ہوا۔ ورنہ تمہارے قتل کا حکم ہوتا، پھر مصرع کی تقطیع کرکے بتایا کہ دوسرا رکن یوں آتا ہے۔ "لت بر سرت" اور یہ سخت بے ادبی ہے۔

اسی زمانے میں مٹے تخلص کا ایک شاعر تھا جو قوم کا کلال تھا۔ کلال کی قوم شاہی درباروں میں دربانی اور چاؤشی کے لئے مخصوص تھی۔ مٹے نے نورجہاں بیگم کے توسل سے جہانگیر کے دربار میں شاعری کی تقریب سے رسائی پیدا کرنی چاہی۔ جہانگیر نے کہا کہ ان لوگوں کا کام چاؤشی اور سواری کا اہتمام ہے۔ ان کو شاعری سے کیا مناسبت، لیکن نورجہاں کی خاطر عزیز تھی۔ اجازت دی، مٹے نے یہ شعر پڑھا ؎

شہ بہ گریہ سے اردلے نصیحت گر — کنارہ گیر کہ امروز روز طوفان است

جہانگیر نے کہا۔ دیکھا وہی اپنے پیشہ کی رعایت۔ دوسرے موقع پر پھر نورجہاں بیگم نے تقریب کی۔ مٹے نے مطلع پڑھا

من می روم و برق زنان شعلۂ آہم — اے ہم نفساں دور شوید از سر راہم

جہانگیر نے ہنس کر کہا وہ اتر کہاں جا سکتا ہے۔

ایک بار ایک ہندو شاعر نے ہندی میں جہانگیر کے سامنے ایک اچھوتے مضمون کی نظم پڑھی، جس کا حاصل یہ تھا کہ اگر آفتاب کے کوئی بیٹا ہوتا تو کبھی رات نہ ہوتی۔ کیوں کہ جب آفتاب چھپ جاتا تو اس کا بیٹا اس کے بجائے عالم افروزی کرتا۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ کے والد کو خدا نے ایسا بیٹا دیا کہ لوگوں نے ان کے انتقال کا غم نہ کیا۔ آفتاب کو رشک ہے کہ آپ کے طالع کی روشنی اور عدالت کے نور سلطنت میں کہیں رات نہیں۔ جہانگیر اس اچھوتے خیال کو سن کر بہت محظوظ ہوا۔ اور ایک ہاتھی انعام دیا۔ پھر اس کے حکم سے ان اشعار کا فارسی میں بھی ترجمہ کیا گیا۔

جہانگیر کی شہزادگی کے زمانہ ہی سے شعراء اس کے یہاں ملازم تھے۔ اور اس کی مجلس شعر و شاعری سے ہمیشہ گرم رہی۔ ایک بہت ہی کمسن شاعر جس کی عمر تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی، شہزادہ سلیم کے دربار میں اپنی سخن گستری کی داد لیتا تھا۔ سلیم ہی نے اس کا تخلص طفلی رکھا تھا۔ عرفی جب ہندوستان پہنچا تو شہزادہ سلیم نے بھی اس کے کلام کی شان و شوکت، استعارات کی طرفگی بندش کی چستی، مضامین کی نازک خیالی اور خیالات کی رفعت کی بڑی شہرت سنی۔ چناں چہ اس نے عرفی کو اپنے دربار میں بلا کر قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی، اس دعوت پر وہ بڑا نازاں رہا۔ جہانگیر تخت پر بیٹھا تو طالب آملی اس کے دربار میں حاضر ہوا۔ مگر جب وہ جہانگیر کے حضور میں پہنچا تو ایسا مخمور او مسحور ہوگیا کہ اس کی کسی بات کا جواب نہ دے سکا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہانگیر اس کے شاعرانہ کمالات سے خود بخود متاثر ہوتا گیا۔ نظیری نیشاپوری نے جہانگیر کی شان میں ایک قصیدہ کہا تو اس کے صلے میں ہزار روپیہ، گھوڑا اور خلعت عطا کیا۔ حیاتی گیلانی تو اس قدر محبوب تھا کہ وہ اس کو ہمیشہ سفر و حضر میں ساتھ رکھتا۔ اور اس کی شاعری سے لطف اندوز ہوتا رہتا۔ اس نے خسرو شیریں کی بحر میں قصۂ سلیمان و بلقیس لکھ کر جہانگیر کی خدمت میں پیش کیا تو جہانگیر نے خوش ہو کر اس کو سونے میں تلوا کر سونا انعام میں دے دیا۔

جہانگیر کے فوجی کیمپ میں بھی شعراء ساتھ رہتے۔ سنہ ۱۰۲۴ھ میں وہ اجمیر گیا تو لشکر کے ساتھ شاہی جلو میں شعراء بھی تھے۔ ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام اصحاب سخن مثلاً طالب آملی، ملا عطائی جونپوری، انور لاہوری طفیلی فتح پوری وغیرہ جمع ہوئے۔ شیخ فیروز کو مقبولیت اس لئے حاصل تھی کہ اس کو اساتذہ کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے۔ یہ مجلس جاری تھی کہ اس دور کا مشہور شاعر شیدا بھی آ پہنچا۔ وہ بہت ہی ذہین، بذلہ گو اور ذی علم شاعر تھا۔ مگر تمام شعراء اس کی خردہ گیری، عیب جوئی اور ہجوگوئی سے عاجز تھے وہ فتح پور آگرہ میں پیدا ہوا تھا اس لئے ایرانی شعراء اس کو ہندوستانی سمجھتے تھے۔ لیکن اس نے تمام ایرانی شعراء حتیٰ کہ طالب آملی کو بھی اپنے طنز و استہزاء سے

پنجیز کیا۔ مذکورہ بالا مجلس میں شیدا پہنچا تو تمام شعراء نے گرم جوشی سے اس کا استقبال کیا اور نمایاں جگہ پر بٹھا کر اس سے تازہ کلام سنانے کی فرمائش کی۔ شیدا نے یہ شعر پڑھا۔

چیست دانی بادۂ گلگون مصفا جوہرے　　حسن را پروردگار و عشق را پیغمبرے

شیخ فیروز نے کہا یہ تو رودکی کے شعر سے سرقہ ہے۔

عشق را نی پیمبر و لیکن　　حسن را آفریدگار توئی

شیدا کچھ برہم ہوا، لیکن اس نے ایک دوسرا شعر سنایا۔

زبسکہ کرد غمت تند بر جگر ناخن　　چو پشت ماہیم از پائے تا بسر ناخن

شیخ فیروز نے اعتراض کیا کہ یہ غیاثائی حلوائی کا چربہ ہے۔

از بسکہ سینہ کندم و ناخن درو نشست　　چو پشت ماہیست سراپائے سینہ ام

شیدا اور بھی زیادہ چیں بجبیں ہوا مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد چاہی

گر بہ صحرا موفشانی دشت پر سنبل شود　　ور بدریا رو بشوی خار ماہی گل شود

مگر شیخ فیروز بولا کہ یہ تو ملا کانپی کے شعر سے توارد ہے

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ　　خار ماہی آورد در قعر دریا بار گل

شیدا نے چیں بجبیں ہو کر کہا کہ اگر یہی ستم ظریفی ہے تو اس کے مقابلہ کا شعر سناؤ

ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرد　　از روی ادب مہر خدا بر پشت

حاضرین نے قہقہہ لگایا، شیدا نے زچ ہو کر بد کلامی شروع کر دی لیکن اصحاب مجلس پھر مصر ہوئے تو اس نے یہ شعر پڑھا

زلف او را رشتۂ جان گفتم و گشتم خجل　　زانکہ این معنی چو نقش پیش پا افتادہ است

شیخ فیروز نے کہا کہ مہمان کی دل آزاری مراد نہیں لیکن اس مضمون کا ایک شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے

کس نیابد مصرعۂ پیچیدۂ زلف کجت　　گرچہ این مضمون تر از پیش پا افتادہ است

بالآخر شیدا پر مہر سکوت لگ گئی۔ اور باوجود اصرار کے اس نے کوئی اور شعر پڑھنے کی ہمت نہ کی۔ اور پھر کبھی ایسی مجلس میں شریک نہ ہوا جس میں شیخ فیروز بھی ہوتا۔

اکبر اور جہانگیر نے شعراء کی سرپرستی میں جو شاہانہ فیاضیاں کیں۔ ان کے غلغلہ سے ہندوستان اور ایران گونج رہا تھا۔ ایران سے شعراء ہندوستان امڈے چلے آ رہے تھے۔ اور بقول مولانا شبلی ایران اور ہندوستان ایک مکان کے دو صحن بن گئے تھے۔ چناں چہ شاہجہاں کے دربار میں بھی شعراء کی تعداد بکثرت رہی۔ بلکہ وہ اپنی فیاضی و قدردانی میں اکبر اور جہانگیر دونوں سے بازی لے گیا

حاجی محمد جان قدسی اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ وہ مکہ معظمہ سے تعلیم پا کر ہندوستان آیا تو پہلے شاہجہانی دربار کے ایک امیر خواجہ عبداللہ خان زخمی کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ اس وقت خواجہ عبداللہ ایک فوجی کیمپ میں تھا۔ وہ قصیدہ سن کر اس قدر متاثر ہوا کہ اپنی مسند سے اٹھ گیا اور قدسی کو اپنی جگہ پر بٹھایا پھر باہر نکل کر اپنا خیمہ، اس کے تمام متعلقات اور لشکر کی تمام چیزیں قدسی کو انعام دے دیں۔ قدسی نے شاہجہان کی خدمت میں حاضر ہو کر ایک قصیدہ کہا۔ بادشاہ عبداللہ خان کی بخشش کا حال سن چکا تھا۔ اس نے کہا "حاجی! عبداللہ خان نے تم کو جو انعام دیا ہے وہ کوئی اور نہیں دے سکتا ہے۔" لیکن اس نے جواہرات کی مختلف قسمیں طلب کیں اور حکم دیا کہ قدسی کا منہ بار بار موتیوں سے پُر کیا جائے۔ سامنے سونے کا طشت رکھا گیا۔ قدسی کا منہ بھر جاتا تو اس طشت میں موتیوں کو گرا دیتا تھا۔ ۱۰۴۵ھ میں قدسی نے جشن نوروز کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا تو شاہجہان نے انعام میں اس کو روپے میں تلوایا جو وزن میں پانچ ہزار پانچ سو تھے۔ ۱۰۴۴ھ میں جب شاہجہان نے ایک کروڑ روپے کی لاگت سے تخت طاؤس تیار کرایا اور آگرہ میں جشن نوروز کے موقع پر اس پر جلوس کی رسم ادا کی تو دربار کے شعراء نے اس تقریب میں قصائد کہہ کر اپنی لیاقت و ذہانت کا ثبوت دیا۔ ملک الشعراء ابوطالب کلیم نے بھی ایک قصیدہ کہا جو شاہ جہان کو سب سے زیادہ پسند آیا۔ اس کے صلہ میں کلیم کو روپے کے برابر تلوایا جو ۵۵۰۰ وزن میں آئے اور اس کو عطا کئے۔ شاہجہان نے کلیم کو اس کے پسندیدہ اشعار پر خدا جانے کتنی اشرفیاں دی تھیں۔ ایک موقع پر قیصر روم نے شاہجہان کو خط لکھ کر یہ اعتراض کیا کہ صرف ہندوستان کا بادشاہ ہو کر شاہجہان کا لقب اختیار کرنا صحیح نہیں۔ اس اعتراض پر شاہجہان کچھ پریشان ہوا۔ اور اپنا لقب بدلنے کے لئے تیار بھی ہو گیا۔ لیکن کلیم نے ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس میں لقب کی یہ توجیہہ کی۔

ہند و جہاں ز روئے عدد ہر دو چوں یکے است
شہ را خطاب شاہ جہانی میرہن است

شاہجہان نے خوش ہو کر کلیم کو روپے میں تلوایا۔ شاہ جہان جب تخت پر بیٹھا تھا تو صائب نے ایک تاریخی قطعہ کہا جس کے صلہ میں شاہجہان نے اس کو بارہ ہزار روپے دئے۔ کچھ دنوں کے بعد منصب اور خطاب بھی عطا کیا۔ اور جب صائب ایران چلا گیا تو شاہ عباس ثانی نے بھی اس کی بڑی قدردانی

کی لیکن صائب کو ہندوستان کی فیاضیاں رہ رہ کر یاد آتی تھیں۔

کچھ شعراء شاہجہان جیسے باوقار اور متین بادشاہ کی خدمت میں گستاخ بھی تھے۔ ان ہی میں شیدا بھی تھا۔ ایک بار شاہجہان نے اس سے پوچھا کہ تم شعر اچھا کہتے ہو یا حکیم حاذق گیلانی۔ شیدا نے بادشاہ کے اس سوال کو ناپسند کیا کیوں کہ وہ حکیم حاذق گیلانی کو اپنا مدمقابل نہیں سمجھتا تھا اور اس کی ہجو کہہ چکا تھا۔ اس لئے جل کر بولا "ہم دونوں سے راسٹے پاسٹے واس بہتر کہتا ہے" راسٹے پاسٹے واس شاہی دربار کا ادنیٰ ملازم تھا۔ جو مضحکہ اشعار کہتا تھا۔ شاہجہان اس جواب سے بہت کبیدہ خاطر ہوا، اور شیدا کو دربار سے نکل جانے کا حکم دیا ایک موقع پر شیدا کا یہ مشہور شعر شاہجہان کو سنایا گیا

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے حسن را پروردگار و عشق را پیغمبرے

شاہجہان نے ام الخبائث شراب کی یہ توقیر اپنے قلمرو میں پسند نہیں کی لیکن شیدا نے اپنی برأت میں جامی کا مندرجہ ذیل شعر پیش کیا۔

از صراحی دو بار قلقل سے پیش جامی بہ از چہار قل است

عالمگیر کو شعراء سے کم دلچسپی رہی۔ لیکن دربار میں جو ادبی روایت بن گئی تھی۔ وہ آخر وقت تک قائم رہی۔ کچھ ایسے شعراء بھی ہوئے جو دربار سے وابستہ ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل دربار میں جاکر قصیدہ خوانی کرنا ننگ و عار سمجھتے تھے۔ اور جب عالمگیر کے جانشین شاہ عالم بہادر شاہ نے ان سے قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو وہ اس کی ملازمت سے کنارہ کش ہوگئے اور بقیہ عمر توکل میں گذاری۔

جب مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا تو محمد شاہ، شاہ عالم اور بہادر شاہ میں اسلاف کی علم پروری اور ادب نوازی کا خمیر ضرور موجود تھا مگر اس وقت شمع سحر میں ان کے اسلاف کے آفتاب نصف النہار کی ضوفشانی کہاں سے آتی۔ دربار میں شعراء تو ضرور ہوتے لیکن ان کی اگلی سی قدر دانی نہیں رہی۔ شاہ عالم ثانی سید انشاء اللہ خاں کو خاص طور سے بہت محبوب رکھتا تھا۔ ان کی ایک لمحہ کی جدائی اس کو گوارا نہ ہوتی۔ مگر بقول محمد حسین آزاد عبرت کا مقام یہ تھا کہ جس کے اسلاف ایک ایک شعر کے صلہ میں شعراء کا منہ زر و جواہر سے بھر دیتے تھے اور ان کو سونے چاندی میں تلواتے تھے۔ آج ان کے وارث کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ اپنے محبوب شاعر کے بچّوں کے لئے دو دو کھجوروں کے لئے کچھ رقم دیتا۔ اس زمانے میں دھوم دھام سے مشاعرے ہوتے۔

شاہ عالم بھی اپنی غزل ان مشاعروں میں بھیجا کرتا۔ ایک بار شاہ عالم سے سید انشاء نے کہا کہ فلاں فلاں اشخاص حضور کی غزل پر تمسخر اور مضحکہ کرتے ہیں یہ سن کر شاہ عالم کو دکھ ہوا اور اس نے مشاعروں میں اپنی غزل بھیجنی بند کر دی۔ سید انشاء کی یہ حرکت اور شعراء کو ناگوار گذری، ایک مشاعرہ میں ولی اللہ محب نے یہ قطعہ پڑھا۔

مجلس میں چلے چاہئے جھگڑا شعراء کا ایسے ہی کسی صاحب توقیر کے آگے
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا اکبر تئیں یا شاہ جہانگیر کے آگے

انشا کب چوکنے والے تھے۔ اسی مشاعرہ میں انھوں نے اپنے معترضین کو مخاطب کرتے ہوئے فخر تعلی اور پندار سے بھری ہوئی ایک غزل پڑھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب چڑیوں کی طرح کھتے ہیں چوں چوں مرے آگے
لچے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

شاہ عالم کے لڑکوں میں مرزا جہاندار شاہ، مرزا احسن بخت، مرزا سلیمان شکوہ، مرزا فرخندہ بخت اور مرزا فخر الدین کو شعر و شاعری سے بڑا لگاؤ رہا۔ یہ سب شاعر بھی تھے۔ اس لئے ان کے یہاں برابر شاعروں کا جمگھٹا رہتا۔ گلزار ابراہیم کے مصنّف نے لکھا ہے کہ مرزا جہاندار اپنے یہاں مہینے میں دو بار مشاعرہ کرتا اور شعراء کو چوبدار بھیج کر بلواتا اور نہایت التفات و عنایت سے پیش آتا۔ لیکن اس زمانہ میں شعر و شاعری کا سب سے بڑا مرکز مرزا سلیمان شکوہ کا دربار ہوگیا تھا۔ اس کے یہاں تمام ممتاز شعراء کا اجتماع برابر رہتا۔ محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک روز مرزا سلیمان شکوہ کے پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ شرفا اور شعراء کا حسب معمول مجمع تھا مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے۔ کہ میر ضاحک تشریف لائے۔ ان کی پرانی وضع اور لباس کو دیکھ کر مرزا شکوہ مسکرایا، مزاج پرسی کی حقہ پیش کیا۔ مرزا شکوہ نے سودا کو مخاطب کرکے کہا کہ کچھ ارشاد فرمایئے۔ سودا نے کہا کہ میں نے تو ان دنوں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے مخمس کہا ہے۔ سلیمان شکوہ نے کہا وہ کیا ہے؟ سودا نے میر ضاحک پر اپنی ہی کہی ہوئی، ہجو کا پہلا بند پڑھا کہ میر ضاحک اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریباں ہوگئے۔ سکندر بے چارے پریشان تھے کہ کیا آفت آگئی سب اٹھ کھڑے ہوئے اور دونوں کو الگ کیا سودا کنارے کھڑے مسکرا رہے تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ

نے دہلی چھوڑ کر لکھنؤ میں اپنی بزم سجائی، تو لکھنؤ کی سرزمین پر چھوٹی دہلی بسا دی۔ انشاء، جرأت، سوز اور مصحفی ان کے دربار میں ملازم رہے۔ ان سب میں بڑے بڑے شاعرانہ معرکے رہے۔ پہلے تو یہ شاعرانہ چشمک رہی۔ پھر نوبت جنگ و جدل اور فحش اور جھگڑا تک پہنچ گئی، انشاء اور مصحفی کی مشہور چوٹیں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار ہی میں ہوا کرتی تھیں۔ مرزا سلیمان شکوہ پہلے مصحفی سے اصلاح لیا کرتا تھا۔ لیکن جب سید انشاء بھی اس کے دربار سے منسلک ہوئے تو مصحفی کا چراغ گل ہو گیا اور ان کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی جس پر مصحفی نے آزردہ خاطر ہو کر کہا۔

استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر   ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

اسی کے بعد مصحفی اور انشاء میں برابر چھیڑ چھاڑ رہی۔ سلیمان شکوہ کے یہاں ایک مشاعرہ ہوا تو مصحفی نے بھی اپنی غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔

زہرہ کی جو آئی کف ہاروت میں انگلی   کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی

اور جب انشاء نے اپنی غزل پڑھی تو مصحفی ہی کے مطلع کو سامنے رکھ کر اپنا مطلع کہا۔

دیکھ اس کی پڑی خاتم یاقوت میں انگلی   ہاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی

مصحفی کی غزل کا مقطع یہ تھا

تھا مصحفی پہ مائل گریہ کہ پس از مرگ   تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

جب مصحفی مشاعرہ سے جا چکے تو غالباً انشاء ہی کے اشارہ پر مصحفی کے اشعار کو اُلٹ پلٹ کر اس کی مٹی پلید کی گئی اور مقطع کو اس طرح کر دیا گیا۔

تھا مصحفی کا ناج چھپانے کو پس از مرگ   رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

اس کی خبر مصحفی کو پہنچی تو انھوں نے ایک فخریہ غزل پڑھی اور انشاء اور دوسرے شاعروں پر چوٹ کی۔

پھبتا نہیں ہے بزم امیران دہر میں   شاعر کو مرے سامنے غوغائے شاعری
ایک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے   سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

بات بڑھی، سید انشا نے ایک بحر طویل میں مصحفی کی ہجو کہی۔ اور پھر نوبت یہ پہنچی کہ مشاعرہ میں جیسی بھی طرح ہوتی، دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے۔ چنانچہ انشاء نے مصحفی پر اپنی غزل میں ایک شعر یہ بھی کہا

آئینہ کی کمر سیر کرے شیخ تو دیکھے   سر خرس کا، امنہ خوک کا، لنگور کی گردن

مصحفی کے شاگرد بھی میدان میں اُتر پڑے۔ انشاء دو بیڑ گئے ہیں ڈالے رہتے تھے۔ اس طرح کہ ایک سرا آگے اور دوسرا پیچھے پڑا رہتا اسی کو سامنے رکھ کر مصحفی کے شاگردوں نے جو اشعار کہے اس کا ایک مصرع یہ تھا

باندھی دُم لنگور میں لنگور کی گردن

لیکن سید انشا کب دب کر رہنے والے تھے انھوں نے یہ سن کر اسی وقت کہا

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو   سر لون کا سر امنہ بیا نسکا اچھوندر کی گردن

پھر اس جھگڑے کی نوعیت اس طرح بدل گئی کہ دونوں طرف سے سوانگ بھر بھر کر ایک دوسرے کے مکان پر دھاوا بولنے لگے۔ مصحفی کے شاگرد شہدوں کا سوانگ بھر کر ہجو پڑھتے ہوئے ان کے گھر پر پہنچے۔ اس کا جواب سید انشا نے اس طرح دیا کہ ایک نقلی بارات سجائی، لوگوں کو ہاتھیوں پر بٹھایا جو ایک ہاتھ میں گڈا اور ایک میں گڑیا پکڑے دونوں کو لڑاتے اور زبانی ہجو پڑھتے جاتے؛ جس کا ایک شعر یہ ہے

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن   لڑتے ہوئے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

ان معرکوں میں مرزا سلیمان اور اُس کے درباری امراء سید انشا کا ساتھ دیتے رہے۔ اس سے رنجیدہ ہو کر مرزا سلیمان شکوہ کی خدمت میں مصحفی نے ایک غزل گذرانی جس کا مطلع یہ تھا

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں   کچھ اس کے سوا اب میری تدبیر نہیں یاں

مغلیہ خاندان کے آخری دور میں شاید ہی کوئی شہزادہ ایسا تھا جو اردو میں اشعار نہ کہتا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ایسے شہزادے جو اردو کے شاعر ہوئے ان کی فہرست بڑی طویل ہے ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں۔ سپہر شکوہ اسرار، مرزا وحید الدین اعظم، مرزا محی الدین اشکی، مرزا غلام حسین امداد، مرزا رحیم الدین ایجاز، مرزا فخر الدین حشمت، مرزا رحیم الدین حیا، مرزا اخضر، مرزا رفعت، مرزا فخر الدین سیارہ، مرزا غیاث الدین شرر، مرزا نصیر الدین حید رشہرہ، مرزا عالی بخت عالی، مرزا عزیز الدین عزیز، مرزا کلن عشرت، مرزا قادر شکوہ قادر، مرزا قادر شکوہ خاور، مرزا غلام نصیر الدین قناعت، بہرام شاہ محب، مرزا منگو محزوں، مرزا محمود محمود وغیرہ ان کے یہاں برابر شعر و شاعری کی مجلسیں آراستہ کی جاتیں۔ جن سے سلطنت کو تو نقصان پہنچا لیکن اردو شاعری کی غیر معمولی آبیاری ہوتی رہی۔

بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں تو لال قلعہ مستقل ایک مشاعرہ کی مجلس بن کر رہ گیا تھا۔ اس زمانہ کے تمام شعراء بہادر شاہ ظفر کے حضور میں جمع رہتے

لیکن ان میں سب سے زیادہ تقرب ذوق کو حاصل رہا۔ محمد حسین آزاد نے اپنے استاد سے غایت عقیدت میں کہہ دیا ہے کہ ضخیم دیوان کا زیادہ تر حصہ ذوق ہی کا کہا ہوا ہے۔ حالاں کہ یہ صحیح نہیں۔ لیکن اس بحث میں پڑنے کی ضرورت اس وقت نہیں۔ ذوق و ظفر ایک دوسرے سے ایسے وابستہ رہے کہ دونوں کی نوک زبان پر اشعار رہتے تھے۔ ایک بار برسات کا موسم تھا۔ بہادر شاہ اپنے خاندان والوں کے ساتھ قطب صاحب گیا ہوا تھا۔ مرزا فخرو اور ذوق بھی ساتھ تھے۔ دونوں چاندنی رات میں ایک تالاب کے پاس چاندنی کی بہار دیکھ رہے تھے۔ مرزا فخرو کی زبان سے نکلا۔

چاندنی دیکھے اگر وہ مہ جبیں تالاب پر

ذوق سے کہا گیا کہ مصرع لگائیے۔ انھوں نے فوراً کہا

تاب عکس رخ سے پانی پھیر دے مہتاب پر

ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا۔ حکیم آغا جان عیش نے اپنی غزل پڑھی تو اس میں ایک شعر تھا

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے — تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

حکیم صاحب کے بعد ہی ذوق کے سامنے شمع پیش کی گئی تو انھوں نے اپنی غزل کا ایک شعر اس طرح پڑھا۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات — رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

لوگوں نے اسی وقت اندازہ لگایا کہ ایک منزل پر دونوں صاحب پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ ایک دن معمولی دربار تھا۔ ذوق موجود تھے۔ ایک شہزادہ آیا اور بادشاہ سے آہستہ آہستہ کچھ کہہ کر چلا گیا۔ حکیم احسن اللہ نے عرض کیا کہ یہ آنا کیا تھا اور جانا کیا تھا۔ بادشاہ کی زبان سے نکلا ؏

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ذوق نے اسی وقت کہا

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اسی دربار میں بہادر شاہ کی موجودگی میں ذوق اور غالب میں برابر چوٹیں ہوتی رہتیں۔ غالب نے ذوق ہی پر طنز کیا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اور پھر جب غالب نے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر سہرا کے مقطع میں یہ کہا کہ

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

تو بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ذوق نے بھی اس کی چبھن محسوس کی، اور ذوق نے اپنے سہرا میں یہ کہہ کر جواب دیا

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دو اس کو — دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

اور آخر میں غالب کو یہ کہنا پڑا

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

جگن ناتھ آزاد

غزل

تڑپ کہیں ہو چکی تھی پیدا ظہورِ بزمِ جہاں سے پہلے
کہ اپنے جلووں میں خود گھرا تھا مکیں نمودِ مکاں سے پہلے

ضیائے شمس و قمر سے پہلے، تجلّیِ کہکشاں سے پہلے
دل اپنے جلوے لٹا رہا تھا فروغِ بزمِ جہاں سے پہلے

ادھر میں وابستۂ ازل ہوں ادھر ابد سے مرا تعلّق
مرا فسانہ تھا ہر زباں پر فسانۂ دو جہاں سے پہلے

ترے لئے میرے دل میں وہم و گماں کی گنجائشیں کہاں تھیں
کہ بس چکا تھا یقیں دل میں نمودِ وہم و گماں سے پہلے

بہار والو! اسی گلستاں کے ایک گوشے میں شاخِ گُل پر
مرا بھی اک آشیاں تھا لیکن بہار کی داستاں سے پہلے

لبِ زمانہ پہ آئے گا کیا بیانِ فرہاد و قیس کا اب
ہوئے ہیں فرہاد و قیس لیکن یہ تھے مری داستاں سے پہلے

کہیں سے چھیڑوں میں اپنا قصّہ یہ دردِ فرقت کی داستاں ہے
سناؤں بھی میں یہ قصّۂ غم اگر تو آخر کہاں سے پہلے

جو بے خودی کی یہی ہے صورت جو سرخوشی کا یہی ہے عالم
تو راز دل کا نہ فاش کر دوں کہیں میں خود رازداں سے پہلے

غزل میں حسنِ بیاں بڑی شے ہے شک نہیں مجھ کو اس میں لیکن
میں سوزِ جذبے کا دیکھتا ہوں غزل میں حسنِ بیاں سے پہلے

مری جبینِ نیاز آزادؔ! ایک سجدہ بنی ہوئی تھی
وجودِ ہر سنگِ در سے پہلے نمودِ ہر آستاں سے پہلے

رحمت کے فرشتے

کردار:۔

عشرت: پروفیسر فیروز کی بیوی، "رحمت کے فرشتوں" سے نالاں، عمر بائیس سال

نسیم ۔ عشرت کی چھوٹی نند، عمر گیارہ سال

لی لی اور نیلی۔ عشرت کی بچیاں، عمر با لترتیب چار سال اور سات ماہ

کریمن اور ظہور ۔عشرت کی ملازمہ اور ملازم

خالہ خفگی، رادھا، ناصر، ایک آدمی، رضیہ اور نصیبن پھپی ۔ رحمت کے فرشتے

پروفیسر فیروز ۔کسی اور شہر میں ملازم، پروفیسر، عمر ۳۰ سال

مقام ۔ ہندوستان کا کوئی شہر

وقت ۔ آخر نومبر ۔۔ گیارہ بجے دن سے ۲ بجے دن تک

نوٹ:۔ اس ڈرامے میں کچھ مکالمے چھوٹے بریکٹ "( )" میں لکھے گئے ہیں، وہ دل کی آوازیں ہیں اور وہ آوازیں بیک گراونڈ سے آتی ہیں۔

[پردہ اٹھتا ہے تو ایک ایسا کمرہ نظر آتا ہے جس کی سجاوٹ مغربی اور مشرقی طرزوں کا امتزاج ہے ۔عشرت کمرے کے پوربی گوشے سے کسی قدر ہٹ کر پڑے ہوئے پلنگ پر بائیں ہاتھ کی کہنی تکیے پر ٹیکے کچھ لکھ رہی ہے ۔ لی لی پاس ہی چٹائی پر بیٹھی ممی، پلاسٹک اور المونیم کے ننھے ننھے برتنوں سے کھانا پکانے کا کھیل کھیل رہی ہے ۔نیلی کمرے کے وسط میں پنگوڑے پر بیٹھی ایک سرخ بیلون سے کھیل رہی ہے اور غوں غاں کر رہی ہے ۔نسیم مونڈھے پر بیٹھی بچوں کا کوئی ناول پڑھ رہی ہے ۔۔ کلاک گیارہ بجا رہا ہے ۔]

عشرت [لکھتے ہوئے] (فیروز صاحب کو خط بھی لکھنا ضروری ہے ۔۔ اچھا اُلٹے سیدھے چند جملے لکھ دوں، پھر نیلی کا سوئٹر مکمل کروں گی ۔ اُف اُسے کتنی سردی لگتی ہوگی ۔لیکن یہ بھی میرا خبط ہی ہے نا کہ بازار کا سوئٹر پسند نہیں آتا ۔پچھلے ہی تو فیروز صاحب بازار سے لے آئے تھے ۔خواہ مخواہ میں نے واپس کروا دیا ۔وہ بھی ہوتا اور پھر یہ بھی دیتی ۔۔ اور ہاں ۔ ابھی ایک کتنا ضروری کام باقی ہے ۔فیروز صاحب کی نئی کتاب کل سے آئی پڑی ہے اور مجھ بدنصیب کو دیکھو کہ ایک ورق بھی نہیں پڑھ سکی ۔کاش رحمت کے فرشتے آج کرم کریں تو خط لکھ کر شام تک سوئٹر مکمل کر لوں اور پھر ساری رات جاگ کر فیروز صاحب کی کتاب پڑھ ڈالوں۔ لیکن یہ رحمت کے فرشتے ۔ یا اللہ!)

لی لی :[پلاسٹک کی ننھی سی پیالی میں چائے لے کر آتی ہے] ممی چائے لو، بھئی جلدی سے پی لو نا۔ پھر مجھے بہت سارا کام ہے ۔ گڈّو کو نہلانا ہے، کپڑے دھونے ہیں، برتن مانجھنے ہیں، خود نہانا ہے اور پھر پپا کو خط لکھنا ہے ۔۔ اری ممی تم پپا کو خط لکھ رہی ہو نا ۔۔ لاؤ تو کاغذ اور قلم میں بھی لکھوں گی [پلنگ پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہے]

عشرت : بیٹا ذرا مجھے خط لکھ لینے دو پھر تم لکھ لینا، ہے نا ؟

لی لی ۔ پپا کب آئیں گے ممی ؟

عشرت ۔ جلدی آئیں گے بیٹا ۔ تم کھیلو نا، پھر خط لکھ لینا، ابھی کھیلو نا، میری راجہ بیٹی!

لی لی ۔[منہ بنا کر] نہیں ممی، جب پپا کی یاد آجاتی ہے [کھیل وہیل اچھا

نہیں لگتا۔

[عشرت بی بی کو پلنگ پر اُٹھا کر سینے سے چمٹا لیتی ہے]

عشرت۔ میری راجہ بیٹی کتنی اچھی ہے۔ اب راجہ بیٹی بندر کا تماشہ دیکھنے جائے گی۔ اور میں خط لکھوں گی۔ پھر بی بی بیٹی واپس آکر اپنے پپا کو خط لکھے گی — ہے نا بیٹی؟ نسیم — بھئی ذرا بی بی کو بندریا کا ناچ نہیں دکھا دو گی۔

نسیم۔ پر بجیا بی آج تو بندر والا آیا ہی نہیں۔

عشرت۔ ارے واہ! ڈمرو کی آواز آرہی ہے اور تم کہتی ہو بندر والا آیا ہی نہیں [نسیم کو آنکھ مار دیتی ہے اور نسیم مسکرانے لگتی ہے]

بی بی۔ چلئے باجی [وہ پھوپھی کو باجی کہتی ہے] بندریا کا ناچ دیکھ لیا جائے۔

نسیم۔ ہاں ہاں ضرور۔ اور آج بندریاں بھی اتنی ساڑی آرہی ہیں کہ میں کیا بتاؤں۔

[بی بی کو ساتھ لئے نسیم باہر چلی جاتی ہے، عشرت پھر خط لکھنے لگتی ہے۔ لیکن اسی وقت نیلی کا بیلون پھٹ پڑتا ہے اور وہ رونے لگتی ہے]

عشرت۔ کریمن — او کریمن — [کریمن آتی ہے] کریمن ذرا نیلی کو سنبھالو بھائی۔

کریمن۔ بھوک لگی ہوگی بی بی۔ پلا لیجئے پھر اطمینان سے مالک کو خط لکھیے گا۔ [مسکراتی ہے]

عشرت۔ ارے نہیں بھائی، بھوک نہیں لگی ہے۔ بیلون پھٹ گیا ہے۔ دوسرا بیلون ہوا بھر کے دے دو، چپ چاپ کھیلتی رہے گی۔ (یہ کریمن بھی کم بخت عجیب ہے، جب بھی کچھ لکھو سمجھ لیتی ہے کہ مالک کو خط لکھا جارہا ہے — مسکراتی ہے کس انداز سے! کاش یہ بے چاری بھی پڑھی لکھی ہوتی اور اپنے مالک کو خط لکھ سکتی۔ کس قدر دل چسپ کام ہے مالک کو خط لکھنا۔ میں تو سمجھتی ہوں کہ خوش نصیب ہیں وہ عورتیں جن کے مالک ان سے دور ہیں اور جنہیں اپنے مالک کو خط لکھنے کی لذت ملتی ہے۔ اُف کتنا لذت بخش ہے یہ کام — لیکن آج تو مجھے جلدی جلدی اس لذت سے لطف اندوز ہونا ہے۔ اُف — نیلی کا سوئٹر — اور فیروز صاحب کی نئی کتاب! کاش آج رحمت کے فرشتوں سے خط محفوظ رکھے!)

[کریمن بیلون میں ہوا بھر کے نیلی کو تھما دیتی ہے۔ وہ پھر کھیلنے لگتی ہے اور عشرت مطمئن ہو کر خط لکھنے لگتی ہے]

[یک بیک خالہ حفظن کمرے میں داخل ہوتی ہے]

خالہ حفظن۔ اری بیٹی عشو تم یہاں بیٹھی ہو اور میں تمہیں جمیلہ کے ہاں پوچھ رہی تھی!

عشرت۔ اوہ — حفظن خالہ — آیئے آیئے (دیکھو اب انہیں کس بندر کا تماشہ دیکھنے کے لئے بھیج دوں — یا اللہ یہ کب بیلون سے بہلنے والی ہیں) بیٹھئے خالہ!

خالہ حفظن۔ ہاں بیٹی، بیٹھوں گی تو ضرور — پر تم ذرا جلدی سے مجھے پان کی ایک گلوری کھلا دو۔ اوہ دوپہر سے ادھر ناتی پوتے گھر میں چل پھر آرام کب لینے دیتے ہیں، سوچا کچھ دیر تمہارے ہاں بھاگ جاؤں۔ سو چلی آئی (اب آرام ہے چار بجے تک)

عشرت۔ [بلند آواز سے] کریمن — او کریمن — بھئی حفظن خالہ کے لئے پان لیتی آؤ۔

خالہ حفظن۔ اے لو۔ ارے تم خود بنا دو نا بیٹی — وہ کیا جانے گی پان بنانا، منہ کاٹ کے رکھ دے گی (یہ لکھنے پڑھنے والی لڑکیاں بڑی کام چور ہوتی ہیں)

عشرت۔ لیکن خالہ، میں تو پان کھاتی نہیں، مجھ سے ہی سر کٹنے کا اندیشہ ہے۔ (کیا مصیبت بھیج دی میرے اللہ تو نے!)

خالہ حفظن۔ اچھا بھئی یوں ہی سہی — (ذرا اس سے تو پوچھوں جمیلہ کا قصہ۔ جانتی ہے یا نہیں) اے بیٹی عشو کچھ سنا تم نے۔ یہ موئی جمیلہ کیا کہتی ہے اپنی شادی کے بارے میں؟ یا اللہ کیسا زمانہ آگیا۔ لڑکی خود کہے کہ بر پسند نہیں۔ سوچو تو سہی کتنا اچھا لڑکا ہے رؤف سو سو کما تا ہے اور سوٹ بوٹ میں رہتا ہے تو بالکل انگریز لگتا ہے، انگریز!

عشرت۔ لیکن جمیلہ کی پسند تو ضروری ہے نا خالہ (اب یہ بلا ٹلتی نظر نہیں آتی!)

خالہ حفظن۔ توبہ کرو، تم بھی ایسی بات کرتی ہو بیٹی۔ بھلا لڑکیاں اور زبان ہلائیں اپنی شادی کے بارے میں! (سب پڑھی لکھی لڑکیاں پریشان ہوتی ہیں)

عشرت۔ (اس وقت اگر میں جمیلہ کی حمایت میں باتیں کروں گی تو خالہ حفظن

کی نصیحت اور بحث طویل ہو جائے گی لہذا یہی بہتر ہے کہ ان کی ہاں میں ہاں ملا کر قصہ ختم کر دیا جائے) نہیں خالہ [مسکراتی ہے] میں نے طنزاً کہا کہ جمیلہ کی پسند ضروری ہے ویسے میرا بس چلے تو جمیلہ کو گولی مار دوں ، بھلا یہ طریقے ہیں شریف گھرانے کی بیٹیوں کے ، کیا نام روشن کر رہی ہے خاندان کا !

خالہ حفظی ۔ جگ جگ جیو میری بیٹی ، کتنا اچھا خیال ہے تمہارا ، تم بھی تو آخر پڑھی لکھی ہو لیکن خاندانی شرافت تھوڑے کبھی ختم ہوتی ہے —— لیکن ایک بات کہوں بیٹی ، جب سے میں نے یہ سنا ہے کہ تم اپنی بڑی بچی کو ڈاکٹر بناؤ گی ، سچ کہتی ہوں میرا دل کھٹا ہو گیا ہے ۔ ارے ڈاکٹری میں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ پڑھتے ہیں ۔ کیسی بری بات ہے ۔ تم کیسے برداشت کرو گی ؟

عشرت : (ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا)
نہیں خالہ یہ آپ سے کس نے کہہ دیا کہ میں بی بی کو ڈاکٹر بناؤں گی (جھوٹ کا سہارا لینا چاہیئے — اور کوئی چارہ کار نہیں) بس یہی تھوڑا بہت مذہبی تعلیم دلوا دوں گی بہشتی زیور وغیرہ رٹوا دوں گی ہو گئی چھٹی ۔ لڑکیوں کو اس سے زیادہ کی کیا ضرورت ہے ؟

خالہ حفظی ۔ اے لو — میں بھی نگوڑی کیسی اوٹ پٹانگ باتوں پر کان دیتی رہتی ہوں ، اپنی عشو بیٹی کتنی شریف ہے کتنی پکی مذہبی —— لیکن ایک بات اور کہوں گی بیٹی —— یہ تم لوگ کرستان لوگوں کی طرح سب کی سالگرہ مت منایا کرو ۔

عشرت ۔ (ہوں — تو آپ آج مجسم نصیحت نامہ بن کر تشریف لائی ہیں —— یا خدا مدد ! —— لیکن حفظی خالہ کے مقابلے میں خدا بھی کیا مدد کرے گا ۔ شیطان سے مدد لینا ہوگی اور پھر وہی —— زندہ باد اے جھوٹ !) خالہ ہم لوگ تو اپنی سالگرہ کرتے نہیں (کرتے تو ضرور ہیں ، لیکن آپ سے نجات تو پانا ہے بس جھوٹ کے ہی سہارے) رہی نسیم اور بی بی کی سالگرہ تو اس سلسلے میں میں بالکل مجبور ہوں کیونکہ یہ شوق فیروز صاحب کا ہے !

خالہ حفظی ۔ ہائے اللہ تم جیسی شریف لڑکی اور نام لیتی ہو خصم کا ؟

عشرت : (یا وحشت یہ کیا کر ڈالا میں نے ؟) نہیں خالہ ، بات دوسری ہے ۔ آپ تو جانتی ہیں بی بی کے والد کے نام کے آخر میں بھی فیروز ہے ، اور بی بی کے چچا کا نام ہے ساجد فیروز لیکن لوگ اُن کو ساجد نہ کہہ کر فیروز ہی کہتے ہیں اور بی بی کے والد کو اختر فیروز کے بدلے صرف اختر (بات بن گئی !) — تو بہ کیجئے میں ان کا نام لینے لگی ! (خدا کرے نصیحت کا یہ نیا باب جو ابھی ابھی میری حماقت سے کھل گیا تھا بند ہو جائے !)

خالہ حفظی ؛ وہ تو میں مان گئی — لیکن بنّو ! ابھی تو تم نے ان کا پورا نام اختر فیروز . . . . . .

عشرت ؛ [جلدی سے بات کاٹ کر] وہ صرف آپ کو سمجھانے کے لیے خالہ ۔ ویسے میں ان کا نام کبھی نہیں لیتی ، کیا آپ نے مجھے بھی کرستان سمجھ رکھا ہے ؟ (لیکن ایسا لگتا ہے کہ بلا آسانی سے ٹلنے والی نہیں ۔ اچھا اب ایک سازش کرنا ہوگی — کیوں نہیں انھیں زرینہ کے پاس بھجوا دیا جائے ! یہی صورت ہے ان سے نجات پانے کی !)

[اتنے میں کریمن پان لے کر آ جاتی ہے ۔ خالہ حفظی منہ میں پان کی چار گلوریاں ڈال بہت سا تمباکو پھانک ، دونوں پاؤں صوفے پر چڑھا کر اطمینان سے بیٹھ جاتی ہے اور عشرت بڑی بے بسی سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے]

خالہ حفظی ۔ سنا تم نے بیٹی ! امام علی نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی — کتنی نیک تھی بے چاری ۔ موا جہنم میں جلے گا ۔

عشرت ۔ (اگر آپ جہنم میں نہ ہوں گی تو مجھے بھی وہاں جانے سے اعتراض نہیں کاش میں اس وقت آپ کو طلاق دے سکتی — یا اللہ —— خط — سویٹر — اور وہ نیا ناول !) ہاں خالہ امام علی نے بہت برا کیا میرا بس چلے تو اسے گولی مار دوں (جیسے میں نے سارے زمانے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے) اچھا خالہ — ایک عجیب قسم کی بات میں نے سنی ہے ۔ یقین تو نہیں آتا لیکن اگر آپ اجازت دیں تو میں پوچھ لوں ۔

خالہ حفظی ۔ [کان کھڑے کر کے] پوچھو — پوچھو بیٹی ۔

عشرت ۔ زرینہ خود مجھ سے کہہ رہی تھی کہ شاید آپ زرینہ کے والد منشی حسین بخش صاحب سے عقد کرانے کی فکر میں ہیں اور زرینہ کو یہ پسند نہیں وہ کسی طرح اس بات کو ختم کرنا چاہتی ہے ، قصہ کیا ہے ؟

خالہ حفظی ۔ یہ تم کیا کہہ رہی ہو [بہت چونک کر] کس نالائق نے یہ بات اڑائی ہے ۔ ابھی میں اس زرینہ کی بچی چڑیل کے ہاں جاتی ہوں —— ابھی —— ابھی جاؤں گی ! [بجلی کی سی سرعت سے اٹھتی ہے اور جانے لگتی ہے]

عشرت [اُن کا ہاتھ پکڑ کر] جانے بھی دیجئے خالہ ۔ جب بات غلط ہے تو پھر چھوڑیئے پوچھ تاچھ ۔ زرینہ نے دل لگی کی ہوگی !

خالہ حفظی ۔ میں کون ہوتی ہوں اس کی جو دل لگی کرے گی — ابھی جاتی ہوں — ابھی [ہاتھ چھڑا کر باہر نکل جاتی ہے]

عشرت [جلدی سے] کریمن — او کریمن — ذرا جلدی آؤ — [کریمن دوڑی آتی ہے] سنو بھئی، تم ذرا لپک کر زرینہ کے ہاں چلی جاؤ، چوک سے رکشا پکڑ لینا سمجھی — زرینہ سے کہنا کہ میں نے حفظی خالہ سے جو کچھ کہا ہے، صرف ان سے نجات پانے کے لئے ۔ وہ کسی نہ کسی طرح بات بنا لے، لیکن ایسا نہ ہو کہ پوچھ تاچھ کے لئے وہ پھر آ دھمکیں ! [کریمن چلی جاتی ہے اور عشرت طویل سانس لیتی ہے] (زیر لب بڑبڑاتے ہوئے) خیر تو نہیں لیکن رہے بگڑ شنت ۔ زرینہ شیطان ہے بڑی عقلمند بات بنا لے گی

[عشرت پھر پہلے کی طرح ہنسی ٹیک کر خط لکھنے لگتی ہے] [لیکن فوراً ہی بعد رادھا کمرے میں داخل ہوتی ہے]

رادھا ۔ ہیلو عشی — کیا کر رہی ہو بھئی — غضب ہو گیا — تم کمنٹری نہیں سن رہیں ؟ (کتنی بدذوقی ہے کہ آدمی اتنے بڑے میچ کی کمنٹری نہیں سنے ! کیا بال بچوں والی عورت ایسی بدذوق ہو جاتی ہے ؟)

عشرت ۔ ارے رادھا ! — آؤ آؤ (تمہیں بھی اسی وقت نازل ہونا تھا، کر دیا نا بیڑا غرق ! اب کیا کروں میرے معبود ؟) کمنٹری تو سن رہی تھی لیکن فیروز صاحب کا ایک بہت ارجنٹ خط آ گیا، فوراً جواب مانگا ہے انھوں نے ۔ اس لئے خط لکھنے لگی اور پھر ابھی تو لنچ ہوگا ؟ (تم کیا سمجھو گی کہ کرکٹ کی کمنٹری سننے سے بھی زیادہ لذت بخش کام ہے خاوند کو خط لکھنا ! اور پھر بچّی کے لئے سویٹر بننا، اور پھر خاوند کا لکھا ہوا نیا ناول پڑھنا ! — لیکن سب کچھ تو تب ممکن ہے، جب تم، رحمت کے فرشتو اس کا موقع دو ۔)

رادھا : لنچ ہی تو ہوا ہے جو میں یہاں آ گئی، گھر پر اکیلی سننے میں مزا نہیں آ رہا تھا ۔ کمنٹری سننے کا مزا تو تب ہی آتا ہے جب کوئی ساتھ ساتھ تالیاں بجانے والا ہو، ہٹر ہٹر کرنے والا ہو ۔ اور پھر کمنٹ کرنے کو کیسا کھیل زوروں پر ہے ۔ ڈرا بھی ہو جائے تو پھر مزا آ جائے گا ۔ [چونک کر] ارے تم شاید کچھ نہیں سن رہیں ؟

عشرت ۔ ایکسکیوز می رادھی — تم کمنٹری سنو، میں ذرا ایک خط لکھ لوں !

رادھا ۔ او مائی گاڈ — ہاؤ اسٹرینج — دھات ارے اسٹوپڈ گرل — اری بھاگیہ وان، خط تو پھر کبھی لکھا جا سکتا ہے، لیکن اس وقت کا میچ تو پھر نہیں ہو سکتا !

عشرت ۔ رادھا پلیز — پلیز رادھا ڈارلنگ — (رام بھی جا میری جان، تو حفظی خالہ تو ہے نہیں، پڑھی لکھی لڑکی ہے، تجھے تو کسی کا وقت ضائع کرنا اچھا نہیں لگنا چاہیئے — اور اگر تو نہیں مانتی تو پھر اے —— زندہ باد، اے مشکل کشا — حضرت در دروغ !) — ارے ہاں ایکسیلنٹ آئیڈیا — پھر ایسا کرو رادھا ادھر اولگا نے فون کیا تھا کہ آ جاؤ اکٹھی بیٹھ کر کمنٹری سنیں، وہ بھی اکیلی ہے — اور ادھر تمہیں ساتھی کی تلاش — یا تو اولگا کو بلا لو یا پھر وہیں چلی جاؤ ۔

رادھا [خفگی کے ساتھ] مینی مینی تھینکس، فور دس ایکسیلنٹ آئیڈیا ! ڈارلنگ عشی میں خود بھی اولگا کے پاس جا سکتی تھی — ہے بھگوان شادی اگر اس قدر ہوریبل بدذوقی کا نام ہے تو پھر مجھے معاف ہی رکھنا (بدتمیز لڑکی !)

عشرت ۔ بُرا نہ مانو رادھا ۔ دن کے گیارہ بجے سے تین بجے تک میں عام طور پر کچھ لکھا پڑھا ہی کرتی ہوں اور اس مدت میں سوا کھانے کے میں اور کسی کام کے لئے نہیں اُٹھتی ۔ ویسے کرکٹ میچ ایک ایکسٹرا آرڈینری بات تھی، لیکن کیا کروں کہ اس سے بڑا کام نکل آیا — تم تو پڑھی لکھی ہو رادھی ڈیر، تمہیں مجھ سے بدظن نہیں ہونا چاہیئے ۔ بلکہ تمہیں بھی چاہیئے کہ ملنے ملانے کا ایک وقت بنا لو

رادھا : جی نہیں ! یہ روٹین بازی آپ بڑی ہستیوں کو ہی زیب دیتی ہے ! (روٹین ! ہُنہ یہ روٹین کتنی بدذوق قسم کی غیر شاعرانہ چیز ہے — کوئی شریف آدمی یہ برداشت کر سکتا ہے کہ اپنی ہی بنائی ہوئی روٹین کا غلام ہو جائے !) [خفگی میں پاؤں پٹکتی ہوئی چلی جاتی ہے — عشرت

کچھ دیر تک خاموش بیٹھی رہتی ہے۔ لیکن پھر خط لکھنے لگ جاتی ہے اور تقریباً پانچ منٹ بعد ناصر آتا ہے۔]

ناصر: آداب عرض ہے بھابھی جان! (خدا کا شکر ہے کہ کام تو کر رہی ہیں لکھنے ہی کا!)

عشرت۔ اوہ۔ ناصر میاں! آؤ بھئی آؤ (ہاں تم نے ہی کیا قصور کیا تھا جو نہیں آتے رحمت کے فرشتے بن کر اور اس عظیم فیض سے محروم رہ جاتے۔) کیسے آنا ہوا؟

ناصر۔ بھابھی جان! سائیکولوجی آپ کا سبجکٹ تھا نا؟

عشرت ہاں بھئی، تھا تو ضرور! انہیں کچھ اعتراض تو نہیں؟

ناصر۔ بھابھی! ذرا مجھے نروس سسٹم سمجھا دیجئے!

عشرت۔ بھیّا! اس وقت تو میں بہت ضروری کام کر رہی ہوں۔ شام کو آجاؤ نا، اطمینان سے سمجھا دوں گی، ہے بھی کم سے کم دو گھنٹے کا کام، بس شام کو آجاؤ — ہے نا؟

ناصر۔ لیکن بھابھی! شام کو تو مجھے پروفیسر رانا صاحب کے پاس جانا ہے اور کل ہی سائیکولوجی کا ٹسٹ ہے۔ بھابھی! پلیز بھابھی — نروس سسٹم اونلی — (اور آپ کو کام بھی بھلا کون سا ہو سکتا ہے۔ الٹی سیدھی کہانیاں لکھنا، یا پھر پیویز صاحب کو خط لکھنا!)

عشرت۔ (اچھا تو حضور بھی دماغ چاٹنے کی قسم کھا کر آئے ہیں۔ اب اس بلا سے کیسے نجات ملے؟) [کچھ دیر تک کچھ سوچتی رہتی ہے .... پھر ....] اور اگر میں تمہیں نروس سسٹم پڑھانے کے لئے خود سے بہتر آدمی کے پاس بھیج دوں تو؟

ناصر۔ کس کے پاس بھیجیں گی آپ؟

عشرت۔ ڈاکٹر خورشید صاحب کے پاس، میں ایک پرزہ لکھ دیتی ہوں، وہ بہت اچھی طرح سمجھا دیں گے — کہو منظور؟ (بھیّا تمہیں منظور کیوں نہیں ہوگا، مجھے معلوم ہے ڈاکٹر خورشید تمہاری دکھتی رگ ہیں!)

ناصر۔ [چونک کر] کیا خورشید صاحب کے پاس؟ — ضرور ضرور۔ لکھ دیجئے پرزہ مجھے اعتراض کیا ہو سکتا ہے، مجھے تو نروس سسٹم سمجھنے سے مطلب ہے نا! (بھابھی ڈارلنگ آپ تو یہ سب کچھ مانے کے لئے کر رہی ہیں، لیکن میں آپ کا کس زبان سے شکریہ ادا کروں کہ آپ کی بدولت مجھے ریحانہ کے گھر تک پہنچنے کی راہ مل گئی۔ اُف آپ کو کیا پتہ بھابھی کہ کس قدر رشک سے وہ دیکھا جاتا ہے جو مس ریحانہ خورشید کے گھر تک پہنچ جائے) [عشرت ایک سلپ لکھ کر ناصر کے حوالے کرتی ہے اور ناصر خوش خوش چلا جاتا ہے اور عشرت پھر خط لکھنے کے لئے جھک جاتی ہے۔ لیکن اُسی وقت ظہور آتا ہے ....]

ظہور۔ میم صاحب، صاحب کے پاس سے ایک آدمی آیا ہے، باہر کھڑا ہوا ہے!

عشرت [بڑی طرح چونک کر] ہائیں! صاحب کے پاس سے یعنی فیروز صاحب کے پاس سے؟ کیا بات ہے؟ خیریت ہے نا؟ [ایک حد تک اُچھل کر پلنگ سے نیچے اترتی ہے لیکن آنچل درست کر کے بیٹھ جاتی ہے] (یا خدا میرا تو سارا جسم سن سن کر رہا ہے میں تو ایک قدم بھی نہیں چل سکتی) ظہور! جلدی سے اس آدمی کو یہیں بھیج دو۔ [ظہور جاتا ہے اور چند لمحوں بعد ایک آدمی اندر آکر ہاتھ جوڑے کھڑا ہو جاتا ہے]

آدمی۔ میم صاحب.... (کیسے کہوں، ہمت نہیں ہوتی)

عشرت۔ ہاں ہاں کہئے نا آپ رک کیوں گئے۔ کیا بات ہے؟ آپ فیروز صاحب کے پاس سے آئے ہیں نا؟ وہ تو خیریت سے ہیں نا؟ (یا خدا یہ جلدی سے کہتا نہیں کیا بات ہے؟ یا اللہ اس کی تاخیر تو میرے قلب کی حرکت روک دے گی) کہئے بھی کیا بات ہے؟

آدمی: صاحب بالکل خیریت سے ہیں آپ گھبرائیے نہیں (لیکن مطلب کی بات کیسے کہوں؟)

عشرت۔ [اطمینان کی ٹھنڈی سانس لے کر] خیر اب آپ آگے کہہ دیجئے جو کچھ کہنا ہے!

آدمی۔ حضور! میرے لڑکے کے سارے پرچے بہت اچھے ہیں۔ یقیناً اُسے ڈسٹنکشن آئے گا.... لیکن

عشرت۔ لیکن ایک فیروز صاحب کا پرچہ خراب ہو گیا ہے؟ یہ ہے نا یہی بات؟

آدمی۔ بات تو سچ مچ یہی ہے حضور، لیکن اگر آپ کی کرم فرمائی ہو جائے تو...

عشرت (واہ ری قسمت۔ جیسے سارے کے سارے رحمت کے فرشتے ایک کیو ہیں کھڑے ہیں، اب ان حضرت سے کیسے رستگاری ہو سکتی ہے؟ سوا اس کے کہ جھوٹ بولا جائے!) لیکن جناب کاپی دیکھنا اور نمبر دینا فیروز صاحب کو ہے۔ اگر میرا بس چلتا تو میں کاپی آپ کے حوالے کر دیتی کہ دے دیجئے اپنے ہاتھ سے جتنا نمبر دینا ہو! لیکن آپ کو تو علم ہی ہو گا کہ فیروز صاحب کتنے سخت آدمی ہیں!

آدمی۔ اسی لئے تو حضور کے پاس آیا ہوں کہ ایک سفارش تو....

عشرت۔ ارے باپ رے باپ — دیکھئے صاحب اگر آپ کو ہماری ازدواجی زندگی سے ذرا سی ہمدردی ہے تو خدا کے لئے ایسی رائے ہرگز نہ دیجئے۔

آدمی۔ لیکن میم صاحب (اب تھوڑی بٹرنگ کرنا چاہیئے) میں نے آپ کی بہت تعریف سنی ہے کہ آپ بڑی رحم دل واقع ہوئی ہیں اور اسی لئے میں بڑی امید کے ساتھ آپ کے پاس آیا ہوں۔ اور مجھے امید تو ی ہے کہ آپ کی رحم دلی مجھے خوش خوش لوٹنے کا موقع بخشے گی!

عشرت (اچھا — تو حضور بٹرنگ کرنا بھی جانتے ہیں — بہت خوب — اس طرح نجات کی ایک راہ تو نکل آئی، کیوں نہیں میں بھی ان کا دل خوش کر دوں!) [مسکرا کر] تو گویا آپ کو فیروز صاحب کے طالب العلموں نے میرے بارے میں سب کچھ بتلا دیا ہے۔ تو پھر سنئے حضرت۔ میں فیروز صاحب کے نام آپ کو تو خط دیئے سے رہی ہے کیونکہ وہ سرکاری کالج میں ہیں اور دنیا میں دوست دشمن کی کمی نہیں — آپ کو جب میری رحم دلی کے بارے میں معلوم ہو چکا ہے تو یہ بھی معلوم ہی ہو گا کہ میں فیروز صاحب سے بیس پچیس نمبر تو ضرور ہی بڑھوا سکتی ہوں اور ذرا کوشش کرنے پر پچاس ساٹھ بھی! آپ پورے بھروسے کے ساتھ لڑکے کا رول وغیرہ مجھے دے کر چلے جائیے اور یہ یقین مان لیجئے کہ اسے ڈسٹنکشن مل گیا!

آدمی۔ (عورت اپنی تعریف سن کر کس قدر خوش ہو جاتی ہے!) میم صاحب، میں کس زبان سے آپ کا شکریہ ادا کروں؟

عشرت۔ (زبان تو حضور کے پاس بہر حال ایک ہی ہے، لیکن شکریے کی ضرورت نہیں، میں ہی پیشگی بہت سا شکریہ ادا کرتی ہوں اگر آپ مجھے بخش دیں!) شرمندہ نہ کیجئے، شکریہ کی کیا ضرورت ہے آپ اتنی دور سے آئے ہیں، آپ کی مدد تو میرا فرض ہے۔ اور پھر اگر میری ذرا سی کوشش سے قوم اور ملک کا ایک ہونہار سپوت بی۔ اے ڈسٹنکشن کے ساتھ پاس کر لیتا ہے، تو سمجھئے مجھے بہت بڑا انعام مل گیا، محنت کی قیمت مل گئی، پھر شکریے کی کیا ضرورت! (ہنہ — قوم اور ملک کا سپوت!)

آدمی۔ تو پھر اجازت؟

عشرت۔ واہ صاحب! لڑکے کا رول نمبر وغیرہ تو ایک پرزے پہ لکھ کر دے دیجئے (دیکھے دیتے ہیں آپ کے جانے کے پندرہ منٹ کے بعد چاک کر دوں گی!)

[وہ آدمی جیب سے نکال کر ایک پرزہ دیتا ہے، پھر جھک کر سلام کرتا ہے اور رخصت ہو جاتا ہے۔ عشرت ایک بہت طویل، مطمئن ٹھنڈا سانس لیتی ہے اور پھر لکھنے کے لئے جھک جاتی ہے..... لیکن کچھ ہی دیر کے بعد کچھ گنگنانے کی آواز آتی ہے اور پھر رضیہ داخل ہوتی ہے....]

رضیہ۔ اچھا تو پریم پتر لکھا جا رہا ہے؟ اس تنہائی میں (دیکھو تو دو بچوں کی ماں ہو گئی ہے لیکن پریم پتر کی بیماری نہیں گئی اس کی)

عشرت۔ اوہ — رضیہ، آؤ بھئی بیٹھو (خدا کرے تم نہ بیٹھو)

رضیہ۔ [شلف سے ایک کتاب اٹھا کر] فرار — ارے کس کا ناول ہے؟ ..... ارے فیروز بھائی کا؟ — قسم خدا کی عشرت تم بھی خوب ہو، کبھی تذکرہ تک نہیں کیا!

عشرت بھئی، یہ کتاب بالکل نئی ہے، ابھی کل ہی تو میرے پاس آئی ہے (لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ فیروز صاحب کی تمام مطبوعات کی اطلاع سرکار کو دی جائے)

رضیہ: بھئی یہ کتاب میں لئے جاتی ہوں!

عشرت [بڑی مایوسی سے] ابھی؟ نہیں رضیہ، ابھی نہیں — ابھی میں نے دیکھی تک نہیں (لیکن تم کہاں مانو گی، تمہارے ہی خاوند کی لکھی ہوئی کتاب تو ہے، جیسے جلد سے جلد پڑھنے کے لئے تم بے قرار ہو — یا اللہ کیسے فیضو مردار لوگ ہوتے ہیں: خیر یوں ہی سہی، لیکن کتاب لے کر تو دفع ہو جاؤ میری جان)

رضیہ: نہیں بھئی بہانہ نہیں چلے گا، میں لے جاتی ہوں رات کو پڑھ

دوں گی، صبح کتاب تمھیں واپس مل جائے گی (لیکن حامد صاحب تو ضرور پڑھنے لگیں گے پھر ایک ہفتے کی خیر ہے ....)

عشرت۔ کل ضرور — ہے نا رجّی! (لیکن لاکھ خوشامد کروں تمھاری، کون سی کتاب تم نے ایک مہینے سے پہلے لوٹائی ہے؟ اور وہ بھی کیسی خستہ حالت میں! کاش مجھ میں اتنی جرأت ہوتی کہ ہر کسی کو کہہ سکتی کہ کتابیں مانگ کر پڑھنا اُس کے لئے گناہ ہے جو خریدنے کی صلاحیت رکھتا ہو — گناہ ہے، اخلاقی جرم ہے، بدتمیزی ہے)

رضیہ: ہاں بھئی کتاب مل جائے گی۔ اچھا سنو ضروری کام یہ ہے کہ ایک دن کے لئے مجھے ذرا سلائی کی مشین بھیج دینا، تین عدد لحاف کے پتے سی کر لوٹا دوں گی!

عشرت۔ (لاکھ عہد کرو کہ مشین اور ریڈیو کسی کو نہیں دوں گی لیکن یہ نا معقول لوگ کب عہد نبھانے دیں گے؟) بچّی ایسا کرو نا، یہیں آ کر سی لو (نہیں نہیں — اللہ میاں غلطی ہو گئی — خدا نہ کرے کہ وہ یہیں آ جائے) اچھا خیر میں ابھی بھیجے دیتی ہوں، لیکن پھر تم ناول کیسے پڑھ سکو گی (کاش یہ ظالم کتاب تو رہنے دے!)

رضیہ: افوہ — بھئی سارا دن پڑا ہے، پہلے دن بھر میں سی لوں گی اور رات کو ناول پڑھ لوں گی۔ صبح کتاب اور مشین دونوں ہی واپس کر دوں گی۔

عشرت: [بہت ہی کمزور آواز میں] اچھا — ظہور — او ظہور — سلائی کی مشین لے کر ان کے ساتھ چلے جاؤ۔

رضیہ۔ دھاگے ہیں نا؟ (کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے چھ آنے کی ریل خریدنا پڑے)

عشرت: [پکار کر] بھئی ظہور — الماری سے ایک ریل بھی نکال لینا۔ (پھر ایسا کیوں نہ ہو سرکار کہ لحاف کے تین عدد پتے بھی حضور کے حوالے کر دئے جائیں — خیر اس وقت جان بخش دینے کی قیمت میں اگر تین ریلوں کے ساتھ تینوں لحافوں کی روئی کا بھی تم مطالبہ کرتیں تو کس کم بخت کو اعتراض ہو سکتا تھا!)

[رضیہ چلی جاتی ہے۔ عشرت چند لمحوں تک گُم سُم بیٹھی رہتی ہے لیکن پھر خط لکھنے کے لئے بدستور جھک جاتی ہے .... لیکن کچھ ہی دیر بعد نصیبن چچی وارد ہوتی ہے]

نصیبن۔ دُلھن ذرا ایک کام تو کر دو!

عشرت۔ آداب چچی — (اب انھیں کیسے ٹالا جا سکتا ہے؟ انھیں تو بھلا فیروز صاحب کو دودھ پلانے اور میری ساس بن بیٹھنے کا فخر حاصل ہے! — او میرے معبود میری پوجا کرنے والی قابل ہزار پرستش، ساس کو تو تو نے اُٹھا لیا اور رہ گئیں یہ دماغ چاٹنے والی اور میری ہر بات میں کیڑے نکالنے والی! اب کیا کروں میرے معبود! فیروز صاحب کی کتاب تو خیر جانے کب پڑھنا نصیب ہو گی لیکن خط — اور پھر نیلی کا سوئٹر؟ — اُف اب میں کیا کروں؟) تشریف رکھیے چچی!

نصیبن [کسی قدر رعب کے ساتھ] دلھن ذرا ایک خط تو لکھ دو اس بدمعاش افضل کو۔ جب سے کلکتہ گیا ہے اس نے ایک پیسہ بھی نہیں بھیجا۔ اور تمھارے چچا ہیں کہ کہتے کہتے تھک گئے مگر کم بخت کو کچھ لکھتے ہی نہیں — اڑاتا ہو گا سینما تھیئٹر میں روکنے والا کون ہے وہاں؟ پورے سو روپے کماتا ہے — سوچتی ہوں، کچھ پیسے جمع کرے تو شادی کر دوں، آدمی بن جائے گا۔ لیکن کاہے کو آدمی بنے گا پھر ہڑتال کرے گا اور نوکری سے نکالا جائے گا — لکھو تو دُلھن ایک بڑا سا خط۔

عشرت: تو پھر چچی، رات کو آئیے نا اطمینان سے خوب لمبا چوڑا خط لکھ دوں گی (اس وقت تو بخش دیجئے، خدا آپ کو اس کا اجرِ عظیم دے گا، کروٹ کروٹ جنّت دے گا!)

نصیبن۔ دُلھن! فرصت تو بس اسی وقت تھوڑی سی ملتی ہے۔ اب چلو بہانہ نہ بناؤ، لکھ بھی دو جلدی سے — میں نے تمھارے میاں کو دودھ پلایا ہے۔

عشرت: (مجھے زہر پلا دیجئے چچی آپ کا بڑا احسان ہو گا — اور اگر بدلہ ہی چاہیئے آپ کو تو کہئے میں آپ کو ایک بکری خرید دوں، لیکن میرا خون کیوں چوسنے کے درپے ہیں آپ)؟ [کراہتی ہوئی سی آواز میں] لاؤ چچی، لکھ دوں!

نصیبن۔ کیا مانگتی ہو؟ اری دلھن اتنے سارے خط لکھتی رہتی ہو دن بھر

ایک پوسٹ کارڈ بھی نہیں ہے تمھارے پاس۔ میں تمھاری ساس ہوں۔ ہاں!

عشرت:- دہاں چچی۔ جب شین کے ساتھ دعا کا دینا فرض ہے تو پھر خط لکھنے کے ساتھ ساتھ پوسٹ کارڈ کیوں نہیں دیا جائے۔ ضرور دوں گی۔ آپ تو بھلا میری ساس ہیں)

کوئی بات نہیں چچی پوسٹ کارڈ ہے پاس!

[پاس ہی پڑے ایک بیگ سے پوسٹ کارڈ نکال کر عشرت نصیبن چچی کا خط لکھنے کے لئے تیار ہی ہوتی ہے کہ کریمن آ جاتی ہے...]

کریمن (پُرخلوص اور بزرگانہ غصّے کے ساتھ) بی بی! اتنی دیر ہو گئی اور آپ نے بٹیا کو دودھ نہیں پلایا، کیسی ماں ہیں آپ؟ بے چاری سیدھی سادھی ہے، چُپ چاپ پڑی رہتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ یہ بچہ رو دے نہیں اُسے دودھ نہیں ملے! [پنگوڑے سے نیلی کو اٹھا کر عشرت کی گود میں ڈال دیتی ہے]

نصیبن۔ اے کریمن تجھے بھی مجھ سے عداوت ہے لا میں سنبھالوں مُنی کو!

عشرت۔ نہیں چچی بس ذرا دیر میں دودھ پلا لوں، سچ سچ بہت دیر سے بھوکی ہے! [نیلی کو چومتی ہے اور پھر آنچل میں چھپا لیتی ہے]

(میری بچی آج پھر تو سو نہیں سکتی)

نصیبن۔ (ایک نکو لا خط لکھنے میں ٹال مٹول! آنے تو دو ذرا اس کا مرد۔ وہ آگ لگاؤں گی کہ نصیبن کو جنم بھر یاد کرے گی میں اس کی ساس ہوں۔ مذاق ہے کیا؟ اب جاتی ہوں۔ مگر دیکھ لوں گی رانی صاحبہ کو!)

[غصّے سے اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور جانے لگتی ہے] اچھا تو میں چلی دُلھن! تم ٹال رہی ہو۔ میں نے اپنے بال دھوپ میں نہیں سفید کئے! [کریمن کچھ بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہے]

عشرت۔ (جلدی سے اُس کا دامن تھام لیتی ہے) نہیں چچی ایسا نہ سمجھو، میں ہرگز نہیں ٹال رہی ہوں۔ سچ سچ بچی بہت دیر سے بھوکی تھی! ابھی لکھتی ہوں خط!

[نصیبن منہ پُھلائے بیٹھ جاتی ہے۔ کچھ ہی دیر میں نسیم اور لی لی آ جاتی ہیں]

لی لی ۔ ممی کہیں بھی تو بندریا نہیں ہے۔ بے چاری باجی نے کہاں کہاں کھوجا لیکن کاہے کو ایک بھی بندریا ملتی!

عشرت اور تم کیا ہو لی لی؟! (ہنستی ہے)

لی لی میں بندریا ہوں ممی؟ جب تو میں ناچتی ہوں۔ تم ڈمرو بجاؤ۔ بجاؤ نا ممی!

عشرت بھئی ڈمرو کہاں سے لاؤں؟ (ڈمرو ہوتا تو صبح سے اب تک بجاتی نہ ہوتی کتنے سارے بندر بندریوں سے واسطہ پڑتا رہا ہے!)

نسیم آؤ لی لی میں سگریٹ کے ٹین کا ڈمرو بجاتی ہوں، تم ناچو!

لی لی نئی بھئی۔ اب تو مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ ممی مجھے اپنے ہاتھ سے کھانا کھلا دو نا!

نصیبن (اچھا۔ تو گویا یہ سب کے سب سکھلائے ہوئے ہیں! خیر میں بھی مزا چکھا دوں گی) [پھر اٹھنا چاہتی ہے] میں چلی دُلھن!

عشرت۔ بیٹھئے نا چچی ابھی لکھتی ہوں، ابھی، فوراً!

لی لی ۔ نہیں ممی۔ پہلے مجھے کھانا کھلا دو۔ کھلا دو نا ممی بڑی بھوک لگی ہے!

عشرت۔ بٹیا تم ظہور یا نسیم سے کھا لو۔ میں تمھاری دادی کا خط لکھ دوں۔

لی لی۔ نہیں ممی۔ میں تو تمھارے ہاتھ سے کھاؤں گی! دادی کا خط ظہور لکھ دے گا!

عشرت۔ ضد نہیں کرتے میری راجہ بیٹی! تم تو بڑی اچھی بیٹی ہونا! کھا لو میری راجہ بیٹی ظہور کے ہاتھ سے یا پھر۔ نسیم۔ او نسیم کھلا دو لی لی کو کھانا۔

لی لی۔ خیر ممی یوں ہی سہی۔ پاپا ہوتے تو میں تمھاری کیوں خوشامد کرتی؟ جاتی ہوں!

عشرت۔ واہ میری بیٹی۔ کتنی اچھی بیٹی ہے میری لی لی۔

[لی لی نسیم کے ساتھ جانے لگتی ہے لیکن اُسی وقت ظہور خوش خوش دوڑا ہوا آتا ہے...]

ظہور صاحب آ گئے۔ صاحب آ گئے۔ میم صاحب، صاحب آ گئے ہیں۔

عشرت چل بھاگ بدمعاش! [لیکن چونک کر دروازے کی طرف دیکھنے لگتی ہے]

ظہور۔ نہیں میم صاحب، سچ کہتا ہوں۔ وہ دیکھئے آ گئے نا۔

[پروفیسر فیروز مُسکراتے ہوئے داخل ہوتے ہیں اور لی لی دوڑ کر ان سے

لپٹ جاتی ہے]
عشرت ۔ واہ تم کیسے آ گئے، کوئی اطلاع نہیں!
فیروز۔ کمال ہے! کیا میرا تار نہیں ملا؟
عشرت: نہیں تو ۔ لیکن سچے دل سے یہ دعا ضرور کر رہی تھی کہ خدا کرے تم آ جاؤ۔ تاکہ یہ خط جو صبح سے لئے بیٹھی ہوں اور پانچ سطروں سے آگے نہیں لکھ سکی، وہ تو لکھنے سے بچوں ۔ سچ کہتی ہوں فیروز آج تو میں نے دل سے تمنا کی ہے کہ لیجئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو!
فیروز۔ کیوں؟ کیا بات؟
عشرت ۔ سب کچھ اطمینان سے بتاؤں گی۔ سب سے پہلے تم ایک کام کرو ۔ ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھا لو اور سیدھے بازار چلے جاؤ، کم سے کم نیلی کے لئے ایک سوئٹر.....

فیروز [پکار کر] ظہور! میرے سوٹ کیس میں سب سے اوپر کچھ سوئٹر اور ٹافی کے ڈبے ہیں لانا تو جلدی سے ۔ عشی ۔ میں نے تین سوئٹر لی لی کے لئے اور تین نیلی کے لئے خرید لئے ہیں ۔ مجھے پتہ تھا کہ یہ رحمت کے فرشتے.... [نعیمن کی طرف دیکھ کر زبان نکال کر چپ ہو جاتے ہیں]
عشرت: اوہ ۔ ویری گڈ ۔ ہاؤ نائس یو آر مائی فیروز ۔ تھینک یو ویری مچ ۔ آؤ بچی اب اطمینان سے تمہارا لمبا چوڑا خط لکھ دوں۔
[بیکس نعیمن بغیر کچھ کہے سنے اٹھتی ہے اور آہستہ آہستہ چلی جاتی ہے ۔ فیروز، عشرت، لیلی اور ظہور زور سے ہنستے ہیں..... اور پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے....]

★

غلام ربانی تاباں

غزل

ناصحو! راہ نوردانِ طلب ہیں یہ لوگ — فکرِ فردا نہ غمِ دوش عجب ہیں یہ لوگ

خلوتِ خاص ہیں جو ہم ہیں وہی واعظ و شیخ — مجمعِ عام میں گو بستہ بلب ہیں یہ لوگ

اہلِ مسجد سے کراماتِ مغاں کیا کہئے — نا شناسائے مقاماتِ ادب ہیں یہ لوگ

نامناسب ہے یہ رندوں سے تغافل ساقی — تیرے مے خانہ کی شہرت کا سبب ہیں یہ لوگ

تیرے سائل کبھی تجھ سے بھی نہ کہہ پائے سوال — کتنے پابندِ رہ و رسمِ طلب ہیں یہ لوگ

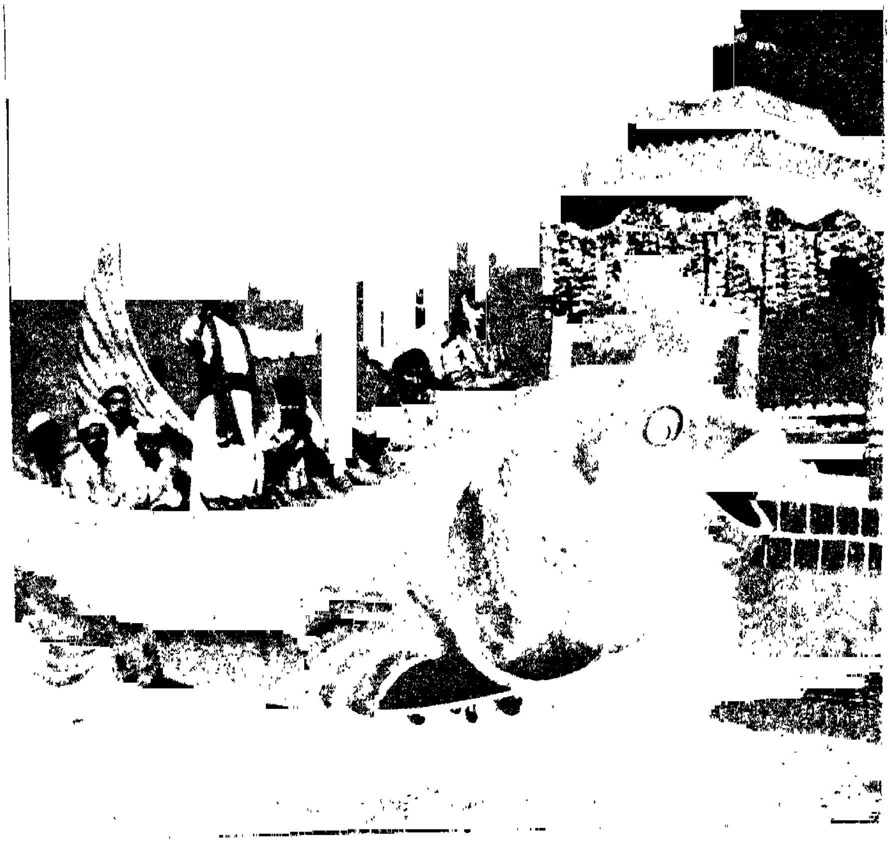
ناخداؤں پہ اگر چھوڑ دی کشتی تاباں
ڈوب ہی جائے گی ایاس لقب ہیں یہ لوگ



صدر متّحدہ عرب جمہوریہ جمال عبدالناصر



بمبئی کی جھانکی



دلّی کی جھانکی

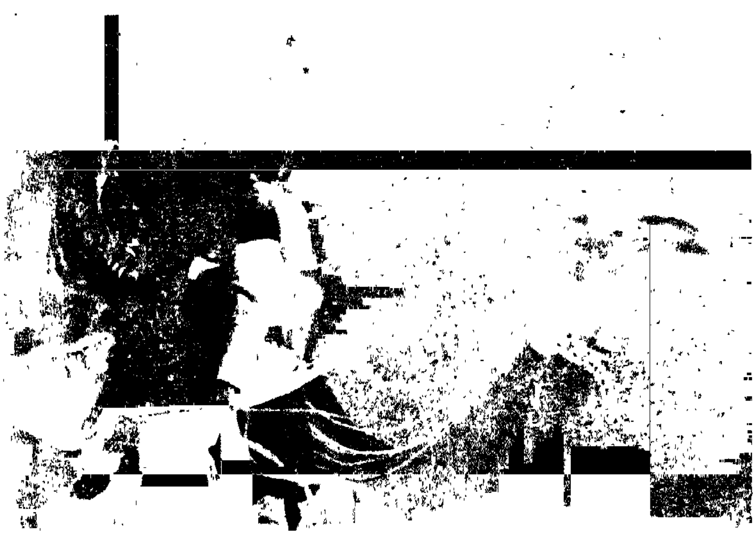


اسکول کے بچّوں کا مارچ پاسٹ

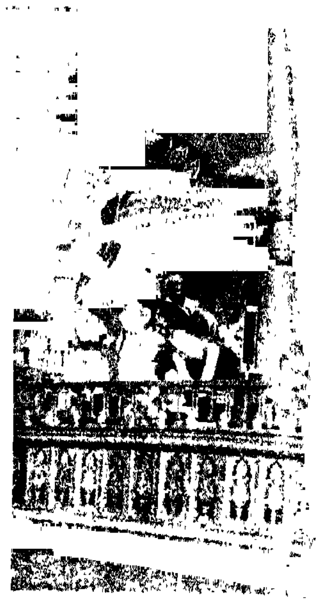
دلّی میں یومِ جمہوریہ کی پریڈ کے مناظر

بہار کی جھانکی
(جھجھیا ناچ)

راجستھان کی جھانکی
(ڈھولا مارو کی داستانِ عشق)

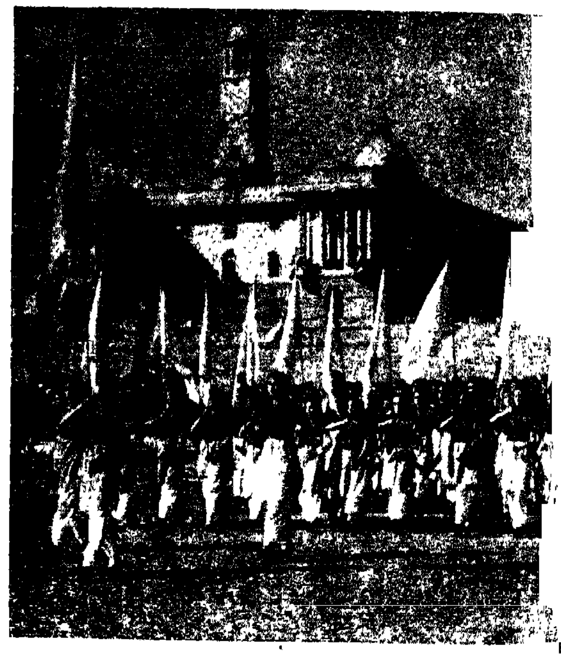






اتر پردیش کی جھانکی
(ساون جھولا)

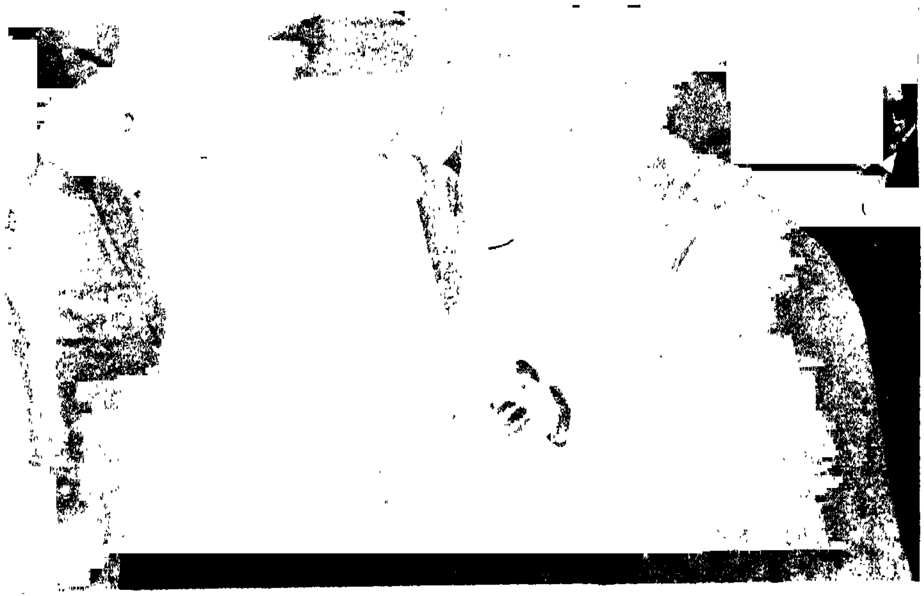




مدھیہ پردیش کی جھانکی







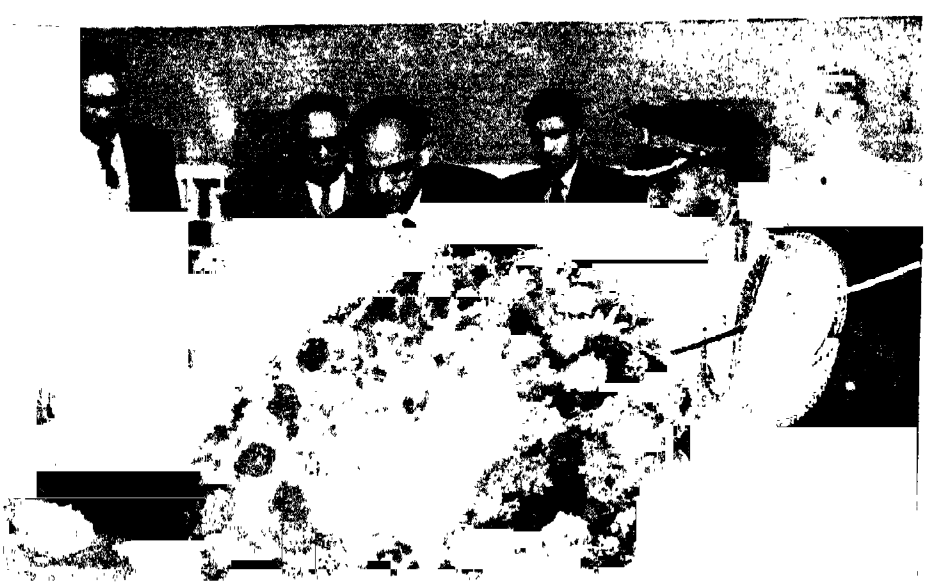
صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد
رُوس کے وزیرِ اعظم مسٹر خروشچیوف
کا خیر مقدم کر رہے ہیں

دِلّی کے لال قلعہ میں جشنِ جمہوریہ کا مشاعرہ
حضرت جوشؔ ملیحا آبادی اپنا کلام سُنا رہے ہیں





(اوپر بائیں طرف) وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو
سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنوی کو اُن کی تصنیف
اُردو ڈراما اور اسٹیج" پر ساہتیہ اکادمی کا انعام دے رہے ہیں۔



پاکستان کے ہائی کمشنر جناب اے کے بروہی
مہاتما گاندھی کی سمادھی پر پھول چڑھا رہے ہیں۔

حمیدالدین محمود

جمال عبدالناصر

ابتدائی حالات

جمال عبدالناصر مصر کے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک شمالی صوبے کے مقام بنی مور میں آباد تھا۔ یہیں ۱۵ جنوری ۱۹۱۸ء کو جمال عبدالناصر کا جنم ہوا۔ ابتدائی تعلیم کے لئے آپ کو قاہرہ کی ایک درسگاہ النہضۃ المصریۃ میں داخل کر دیا گیا۔ ابھی وہ آٹھ سال ہی کے تھے کہ اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اُن کی شخصیت اور اندازِ فکر پر اُن کی محبوب ماں کا بہت گہرا اثر تھا اور اُن کی رحلت سے ننھے ناصر کے دل و دماغ پر گہرا اثر ہوا اور وہ بچپن ہی سے تنہائی پسند اور خاموش بن گئے۔ ساتھیوں سے الگ تھلگ اپنا وقت لائبریری ہی میں گذارتے تھے۔ ۱۹۳۴ء میں اُن کے والد اپنے اور تین بچوں کے ساتھ قاہرہ چلے آئے اور اسی سال ناصر نے امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ انھیں بچپن ہی سے بڑے لوگوں کے سوانح اور قانون سے بڑی دلچسپی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں وہ ملٹری کالج میں داخل ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اینگلو مصری معاہدۂ ۱۹۳۶ء ہو چکا تھا جس کی رو سے برطانیہ کو منطقۂ سویز میں اپنی افواج رکھنے کی اجازت دی گئی تھی۔ اس کے خلاف سارے مصر میں غم و غصّے کی لہر پھیلی ہوئی تھی۔ ناصر کے جذبات بھی اس معاملہ میں شدید تھے۔ ملٹری کالج کی تعلیم و تربیت نے ناصر کی شخصیت کو جِلا دی۔ اُن میں نظم و ضبط، غور و فکر، دُور بینی، خود اعتمادی پیدا ہوتی گئی۔ اب اُن کے جذبات و خیالات اور سامراج کے خلاف اُن کے محسوسات دوسروں تک پہنچنے لگے۔

فوجی خدمات

ملٹری کالج کا امتحان پاس کر کے وہ تھرڈ رائفل بریگیڈ میں شریک ہو گئے اور منقباد پر پوسٹ کئے گئے۔ یہاں اُن کی ملاقات انوار السادات اور زکریا محی الدین جو اس وقت انقلابی کونسل میں ہیں، اور احمد انور جو اس وقت چیف آف ملٹری پولس ہیں، سے ہوئی۔ یہ روابط بعد میں بڑے کارآمد ثابت ہوئے۔

۱۹۳۹ء میں انھیں اسکندریہ بھیجا گیا اور یہاں اُن کی ملاقات عبدالحکیم امر سے ہوئی جو آج نہ صرف انقلابی کونسل کے رُکن ہیں بلکہ مصری افواج کے کمانڈر انچیف بھی ہیں۔ بعدازیں ۱۹۴۲ء میں انھیں ال الامین کے میدانِ جنگ میں بھیجا گیا۔ اور پھر اسکندریہ بھیج دئے گئے۔ یہاں انھیں مصری سیاست اور عرب سیاست کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا اتفاق ہوا۔ وفدی جماعت اپنی لاحاصل مساعی میں معروف تھی۔ ایک کے بعد ایک سیاسی قتل ہو رہے تھے اور دوسری طرف فلسطین میں یہودیوں کا دباؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں وہ پانچویں بریگیڈ میں لفٹننٹ تھے اور ان بدعنوانیوں کی مزید تاب نہ لا کر انھوں نے اپنا تبادلہ سوڈان کروا لیا جہاں جبل الاولیاء کے مقام پر آپ عبدالحکیم امر کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہاں نہ صرف دونوں کی دوستی اور مضبوط ہو گئی بلکہ دونوں کو مصر کے قومی اور بین قومی معاملات پر دل کھول کر تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملا اور نتیجتہً دونوں میں ایک زبردست یکسانیت نظر و فکر کی پیدا ہوئی جو آگے چل کر انقلاب کی پلاننگ میں بہت معاون ثابت ہوئی۔

اس کے بعد وہ ملٹری کالج میں لکچرر بنا دئے گئے اور پھر وہ اسٹاف کالج میں شریک ہوئے جہاں انھوں نے امتیازی کامیابی حاصل کی۔ یہاں انھیں جو مشقیں کرائی گئیں وہ تھیں قاہرہ اور اُس کے مضافات کی بّری اور ہوائی حملے سے مدافعت۔ یہ تجربے بھی آپ کے لئے بہت اہم ثابت ہوئے کیوں کہ اُن کو اپنے فوجی انقلاب کی تکنیک اور Strategy کے متعین کرنے میں اس سے بڑی مدد ملی۔ بلکہ ایک

طرح وہ ایک ریہرسل کی صورت رکھتے ہیں۔

انقلاب کی راہ پر

دوسری عالمی جنگ کے بعد مصری سیاسیات میں زبردست تلاطم آیا۔ ایران، شام، مصر اور فلسطین ان چاروں مقامات پر صورت حال خراب ہوتی گئی۔ سیاسی قتل، سازشیں، خفیہ تحریکیں، دہشت، چڑاوہ، باڑ، رشوت خوری و بدانتظامی، مفاد پرستی اور شاہی عیاشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ ۱۹۴۷ء میں فلسطین تقسیم کر دیا گیا اور ایک یہودی ریاست "اسرائیل" کا جنم ہوا اس کے ساتھ ہی لڑائی شروع ہو گئی جو ۱۹۴۹ء تک جاری رہی اور جس میں مصری فوج کو زک اٹھانی پڑی۔ آٹھ لاکھ عرب بے گھر اور بے سہارا ہو گئے۔ ایک معاشی اور معاشرتی ابتری پھیلی جس کی سب سے زیادہ ذمہ داری شاہی حکومت اور اس کی مفاد پرست کابینہ پر آتی تھی جنھوں نے نہ صرف عرب افواج کو بے ہتھیار لڑنے پر مجبور کیا بلکہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مصری فوج اچھل فتح نہیں کر سکتی، اس کی فتح کا حکم دیا۔ یہ جنگ کی پلاننگ کی خامی نہ تھی بلکہ ایک ایسا اقدام تھا جو بادشاہِ وقت نے قصداً اس لئے کیا کہ مصری قوت مفلوج ہو جائے۔ اس جنگ میں والنیٹر کے طور پر حصہ لینے کے لئے ناصر نے استعفیٰ پیش کیا لیکن وہ قبول نہیں کیا گیا۔ ایک بار وہ زخمی ہو کر آئے تو انہیں دو ماہ تک بستر پر پڑے رہنے کی ہدایت کی گئی لیکن وہ ایک ہفتے کے بعد ہی محاذِ جنگ کو فرار ہو گئے اور اپنی آنکھوں سے شاہی حکومت کے ہاتھوں مصریوں کی قربانی اور ذلت دیکھی۔ ان مسلسل مشاہدوں نے ناصر کے دل میں سخت ترین نفرت پیدا کی اور انھوں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ اب اس راج کو اور اس بربادی کو یک لخت ختم کر دینا چاہیئے۔ انھیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑا کیونکہ ۱۹۴۹ء میں مصطفیٰ نحاس پاشا کے ۱۹۳۶ء کے اینگلو مصری معاہدے کی تنسیخ کے اعلان کے ساتھ ہی مصر میں وزارتی تعطل کا ایک سلسلہ شروع ہوا شام میں آئے دن انقلاب ہونے لگے، ایران میں ڈاکٹر مصدق نے قدم جمائے۔ ناصر کو صرف وقت کے اشارے کی ضرورت تھی۔

انھوں نے اپنے تمام رفقاء کو جن سے انھیں پہلے ہی تبادلۂ خیال کا موقع ملا تھا اور جن پر انھیں اعتماد تھا یکجا کیا۔ شاہی محل، کابینہ اور فوج میں اپنا جال بچھا دیا اور تمام معلومات مہیا کر کے ایک منظم منصوبہ بنایا۔ ۲۳ جولائی ۱۹۵۲ء کی صبح کو اچانک قاہرہ کے مضافات میں گڑگڑاہٹ ہونے لگی۔ قاہرہ میں مقیم بیرونی سفارت خانوں اور شہریوں کو علم تک نہ ہو سکا کہ فوج اسکندریہ سے قاہرہ کی طرف مارچ کر رہی ہے۔ قاہرہ کا مکمل محاصرہ کر لیا گیا اور فوج کے لوگ شاہی محل کے اطراف اپنی لمبی لمبی توپیں لگائے کھڑے تھے سنگینوں کے سایے میں فاروق نے اپنی معزولی کا اعلان لکھا۔ مصر کو ایک بدترین حکومت سے نجات مل گئی۔

انقلاب کے بعد

نئے دور میں ایک انقلابی کونسل نے اقتدار سنبھالا۔ ناصر نے جو کہ اس انقلاب کا اصل ہیرو تھا، در پردہ رہنے پر اکتفا کرتے ہوئے جنرل نجیب کو صدر نامزد کیا۔ محض شہنشاہیت کو ختم کرنے سے انقلاب مکمل نہیں ہوا تھا بلکہ وہ تو پہلا مرحلہ تھا۔ اس کے بعد ناصر نے مصر کے ناسوروں کو چیرنا شروع کیا۔ غداروں کو پھانسیاں دی گئیں، سیاسی پارٹیاں تحلیل کر دی گئیں، رشوت ستانی اور بدعنوانی کو بیرحمی سے کچل دیا گیا۔ زرعی اصلاحات نافذ کی گئیں اور اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں سرزمینِ مصر کو غیر ملکی برطانوی افواج سے پاک کر دیا گیا۔ اس کے بعد جب کرنل ناصر نے محسوس کیا کہ جنرل نجیب کے قدم ڈگمگا رہے ہیں تو انھوں نے جنرل کو برطرف کر کے خود صدارت سنبھال لی۔ ایک نیا قومی دستور پیش کیا جس کے تحت جون ۱۹۵۶ء میں نئے انتخابات ہوئے اور کرنل ناصر کو مصر کا صدر منتخب کیا گیا۔

اپریل ۱۹۵۵ء میں منعقدہ بنڈونگ کانفرنس میں جس ایشیائی افریقی اتحاد کا مظاہرہ ہوا تھا اس نے صدر ناصر کو تقویت دی۔ اسی اثنا میں اسرائیل نے غازہ پر اچانک حملہ کر کے قبضہ کر لیا۔ تب ناصر کو احساس ہوا کہ کمزوری حملہ آور کو اُبھارتی ہے۔ انھوں نے قومی استحکام کے لئے مغرب سے اسلحہ کی درخواست کی جس کے جواب میں مغربی ممالک نے اسرائیل کو مزید ہتھیار فراہم کئے۔ تب لازماً انھیں روس اور چیکوسلواکیہ سے اسلحہ خریدنا پڑا جس پر یہ مضحکہ خیز تہمت لگائی گئی کہ اضوں نے ایشیا میں توازنِ قوت کو متاثر کیا ہے اور ان کی کتاب 'فلسفۂ انقلاب' کو ہٹلر کی 'میری جدوجہد' کے مشابہ بتایا گیا۔ مصر کی معاشی ناکہ بندی کی گئی، اس کی روئی کا بائیکاٹ کیا گیا حتیٰ کہ صدر ناصر کے خلاف شخصی پروپیگنڈے کی مہم چلائی گئی۔

اسوان بند، سویز اور جنگ

مصر کی زرعی خوشحالی کو بڑھانے کے لئے ہمیشہ نیل کی طرف دیکھا

گیا۔ اسوان بند کی تعمیر صدر ناصر کا ایک پرانا خواب تھا اس کے لئے عالمی بنک نے دو ارب ڈالر کی امداد منظور کی تھی اور اتنی ہی رقم امریکہ و برطانیہ بھی صرف کرنے والے تھے۔ لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ صدر ناصر اُن کے حلقہ بگوش ہونے کی بجائے مسٹر نہرو کے ہم نظر ہو کر غیر جانب داری کی طرف مائل ہیں تو انھوں نے نہ صرف اپنا حصہ دینے سے انکار کیا بلکہ عالمی بنک کو بھی اپنی پیش کش واپس لینے پر مجبور کیا۔ تب صدر ناصر نے اپنے ہی ذرائع کی طرف توجہ کی اور نہر سویز کمپنی کو جو کہ مصری قانون کے تحت مصر ہی میں رجسٹر شدہ کمپنی تھی، قومیانے کا اعلان کر دیا۔ (۲۶ جولائی ۱۹۵۶ء)۔ اس پر سارے یورپ میں تہلکہ مچ گیا اور یہ غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ مصر نے نہر سویز ہی کو قومیا دیا ہے۔ پہلے تو برطانیہ نے نہر سویز کے مقاطعے کا اعلان کیا اور جب یہ نہ ہو سکا تو مصری اتھارٹی کو تسلیم نہ کر کے بغیر محصول ادا کئے نہر کا استعمال کرنے کی کوشش کی، اپنے پائلٹوں کو واپس بلا لیا تاکہ نہر سویز کا نظم نہ چل سکے۔ پھر اقوام متحدہ میں مقدمہ لے گیا اور وہاں پر بحث کی نوبت آئی تو کہنے لگا کہ بند دروازے میں بحث کی جائے اور جب ادھر بحث جاری رہی اور سمجھوتے کے امکانات پیدا ہو گئے تو ادھر فرانس اور اسرائیل کے ساتھ مل کر اکتوبر میں مصر پر حملہ کر دیا۔ سول آبادی کو ہراساں کیا، ہسپتالوں اور مدارس پر بمباری کی اور سر انتھونی ایڈن نے اعلان کیا کہ ناصر کا تختہ اُلٹ دیا جائے گا۔ مصریوں نے ایک جانباز قوم کی طرح اس وحشیانہ حملے کی مزاحمت کی برطانوی فوجیں پورٹ سعید سے آگے نہ بڑھ سکیں اور بالآخر برطانیہ کو جنگ بند کر دینی پڑی۔

متحدہ عرب جمہوریہ کی تشکیل

جنگ سویز نے یہ واضح کر دیا کہ جب تک عرب کمزور اور متفرق رہیں گے اس وقت تک ہمیشہ ایسی کوششیں کی جائیں گی۔ ہر بار کوئی نہ کوئی خونخوار، کسی نہ کسی بہانے، کسی نہ کسی ملک کو اپنی ہوس ملک گیری کا نشانہ بنائے گا۔ اس کے نتیجے کے طور پر متحدہ عرب قومیت کا تصور جڑ پکڑتا چلا گیا۔ اور بالآخر ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو شام و مصر نے ایک یاست "متحدہ عرب جمہوریہ" میں اپنے آپ کو ضم کر کے عرب تحریک قومیت کی پہلی نشانی قائم کی اور جمال عبدالناصر اس کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔

خورشید احمد جامی

غزل

مایوس تیرگی سے نہ ہو اے غمِ وطن
لے تجھ کو دے رہا ہوں چراغِ شعورِ فن

پگھلا دئے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے
خوابوں کی چاندنی سے بنائے ہوئے بدن

آیا ترا خیال تو محسوس یہ ہُوا
رقصاں ہے زندگی کے اندھیروں میں اک کرن

اک عمر خارزارِ الم میں کٹی، مگر
مہکا دئے ہیں فکر و نظر سے کئی چمن

اس زندگی کے اور بھی کچھ نام ہیں نئے
کب تک شبِ فراق کا افسانۂ کہن

حالات خود ہی پاؤں کی زنجیر بن گئے
ورنہ کچھ اتنی دُور نہ تھی تیری انجمن

یہ کیا ہُوا کہ صبحِ بہاراں کے پاس بھی
پھولوں کی دل کشی ہے نہ گیتوں کا بانکپن

صحرائے آرزو کی مسافت طویل تھی
پہنچے ترے قریب تو بڑھنے لگی تھکن

اب جی رہا ہوں اے غمِ دوراں کچھ اس طرح
جیسے مری حیات ہے بس ایک حُسنِ ظن

ہر تلخ تجربے کو دیا میری فکر نے
الفاظ کا حسین و دل آویز پیرہن

اب کس کے انتظار میں جامی تمام رات
جلتی ہے خونِ دل سے مرے مشعلِ سخن

خواجہ بدیع الزّماں

دِنکر کی شاعری

(ایک جائزہ)

رام دھاری سنگھ دِنکر کی شاعری سے ہندی شاعری میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ سامراجی شکنجوں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی تمناؤں، حسرتوں اور مجبوریوں کا جتنا بھرپور اظہار دِنکر کی شاعری میں ہوا ہے ہندی کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ہوا۔ جس طرح بنگلہ میں نذرالاسلام نے، اُردو میں اقبال اور جوش نے آزادی کے ترانے گائے اور اپنے نغموں سے قوم میں ایک نئی رُوح پھونکنے کی کوشش کی اسی طرح دِنکر نے ہندی میں شعلہ بار نظمیں لکھ کر قومی حوصلہ کو بلند رکھنے اور آزادی کی جدوجہد کو قوت و توانائی بخشنے کا اہم تاریخی فریضہ انجام دیا۔ نذرالاسلام اور اقبال نے جس دَور میں نئی زندگی کے ترانے گائے اور قوم کو انقلاب کی دعوت دی اس دور کی بنگلہ اور اردو شاعری کی فضا اس بلند آہنگ اور انقلابی شاعری کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہ تھی اور ان شاعروں میں سماجی شعور اور اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کے باوجود ان کے قلم سے وہ نظمیں نہ نکل سکتیں جو غلامی افلاس اور بدحالی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اور آزادی کے لئے تڑپتے ہوئے بھارت کی جیتی جاگتی علامت ہیں۔ دِنکر کو بھی کچھ ایسی ہی فضا سے دوچار ہونا پڑا۔ جب ان کی شاعری کا آغاز ہوا اس زمانے میں چھایا واد اپنے شباب پر تھا۔ چھایا واد کی شاعری ایک فرار پسند رومانی شاعری تھی جس میں سماجی مسائل پر غور و فکر کرنے کا کوئی احساس موجود نہ تھا۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی داخلیت سماجی موضوعات پر کھل کر بحث کرنے کی اجازت بھی نہ دیتی تھی۔ چھایا وادی کوی کا تصور ہمیشہ آکاش میں اڑتا رہتا تھا۔ اس کے پاؤں دھرتی پر ٹکے ہوئے نہیں تھے۔ زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا اس میں دم نہ تھا۔ اس کے طریقِ اظہار میں بھی بے ساختگی اور صفائی نہیں تھی۔ وہ جو کچھ کہتا تھا اس پر ابہام اور اشاریت کی اتنی موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی کہ عام آدمی کے لئے اسے چیر کر اصل مفہوم تک پہونچنا ممکن نہ تھا۔ دِنکر کی شاعری نے چھایا واد کی اسی فضا میں آنکھ کھولی۔ کسی بھی شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اپنے عہد کے شاعرانہ ماحول اور مزاج سے اپنے آپ کو دفعتاً الگ کرے۔ کسی نہ کسی حد تک وہ ان سے متاثر ہوتا ہی ہے لیکن ایک عظیم شاعر کا ذہن ان اثرات کو کسی نہ کسی شکل میں قبول کرتے ہوئے بھی اپنے لئے ایک نئی راہ نکالنے میں لگا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کی ابتدائی تخلیقات میں اس عہد کے شاعرانہ مذاق کی گہری چھاپ ملتی ہے لیکن ساتھ ہی ان میں ایک ایسا عنصر بھی موجود ہوتا ہے جو ایک نئی راہ، ایک نئے منظر اور ایک نئی طرز کی غمازی کرتا ہے۔ دِنکر اگر ایک عظیم شاعر بننے کی صلاحیت اور سماجی شعور سے محروم ہوتے تو وہ بھی چھایا واد کی بھول بھلیوں میں گم ہو کے رہ جاتے اور اپنی تخلیقات سے ہندی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ نہ کرسکتے۔ فطرت نے دِنکر کو ایک حسّاس دل اور قوتِ فکر دی تھی۔ ان کی ذہانت بہت اونچی سطح کی تھی جس نے انھیں لکیر کا فقیر بننے سے باز رکھا۔ اپنی ابتدائی تخلیقات میں دِنکر نے 'چھایا واد' کا اثر قبول کیا ہے جس کا اعتراف انھیں بھی ہے۔

" رینوکا रेणुका میں میرے قومی جذبے کا اظہار

کرنے والی دو تین ہی تخلیقات ہیں - باقی اس مجموعہ میں ایسی ہی نظموں کی کثرت ہے جن میں یا تو بھارت کے ماضی کا رونا ہے یا زندگی کی بے ثباتی پر ماتم — اور یہ دونوں خصوصیتیں چھایا واد کے اثر سے آئی تھیں - ریتوکا میں ایک تیسری قسم کی نظمیں بھی ہیں جن میں فطرت کی جذبات سے بھری ہوئی مصوری کی گئی ہے اور یہ خصوصیت بھی مجھے چھایا وادیوں کی اس محبت سے ملی جو انھیں فطرت سے تھی -"

(چکرواِل' کی بھومیکا، صفحہ ۲۳)

'ریتوکا' دنکر کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے لیکن اس پہلے مجموعہ میں ہی ایک ایسے شاعر کا روپ اُبھر کر سامنے آتا ہے جس کی شخصیت میں شدتِ احساس، جستجو اور شاعرانہ لطافت کا حیرت انگیز اجتماع ہے - 'ریتوکا' کی نظمیں ہمیں بے ساختہ اقبال کی ابتدائی نظموں کی یاد دلاتی ہیں جن میں کبھی تو فطرت کے حسن کو تحیر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے، کبھی حال کا ماتم کیا گیا ہے اور کبھی سنہرے ماضی کی حسین یادوں کو تازہ کیا گیا ہے - یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ 'ریتوکا' کی وہ نظمیں بھی جن میں چھایا واد کا اثر صاف جھلکتا ہے ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہیں - اظہار کی بے ساختگی اور صفائی، دل کو چھو لینے والی خصوصیت، زبان کی روانی اور غیر مبہم اندازِ بیان — یہ سب باتیں، انھیں چھایا وادی کویتاؤں کی صف سے الگ کرنے پر مجبور کرتی ہیں - 'ریتوکا' کی کویتائیں جس زمانے میں لکھی جا رہی تھیں اس وقت بھارت کی سیاست نے کوئی واضح اور معین شکل اختیار نہیں کی تھی - ہندی ادب میں بھی، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، چھایا واد کا غلبہ تھا - پھر یہ دنکر کا عہدِ شباب تھا - ان تمام باتوں کا اثر ان کی شاعری پر پڑنا فطری ہی تھا - لیکن اس کے باوجود 'ریتوکا' کی نظموں میں سماجی شعور اور وطنیت کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے - 'منگل آہوان' میں جہاں شاعر 'سورسمراٹ' سے یہ درخواست کرتا ہے -

جلدھ[1] سانس، پنچھی کے کلرو[2] — जलधि-सांस, पक्षी के कलरव
انل سنن[3]، الی کا گن گن[4] — अनिल-सनन, अलि का गुन-गुन

میری ونشی کے چھدروں[5] میں — मेरी वंशी के छिद्रों में
بھر دو یہ مدھر سور چن چن — भर दो ये मधुर स्वर चुन-चुन

وہاں یہ تمنا بھی کرتا ہے :

کر آدیش[6]، پھونک دوں شرنگی[7] — कर आदेश, फूक दूं शृंगी
اُٹھے پربھاتی راگ مہان — उठे प्रभाती-राग महान्।
تینوں کال دھونت ہوں سور میں — तीनों काल ध्वनित हों स्वर में
جاگیں سپت[8] بھوون[9] کے پران — जागें सुप्त भुवन के प्राण।

'منگل آہوان' میں ہی شاعر بیداری کا پیغام دینے کے لئے کتنا بے تاب نظر آتا ہے :

پر ہوں ووش[10]، گان[11] سے کیسے — पर हूं विवश गान से कैसे
جگ کو ہائے جگاؤں میں — जग को हाय ! जगाऊं मैं
اس تمسر[12] یگ بیچ جیوتی کی — इस तमिस्र युग बीच ज्योति की
کون راگنی گاؤں میں؟ — कौन रागिनी गाऊँ मैं ?

'ریتوکا' کی نظموں میں ہم شاعر کو ایک ذہنی کش مکش میں گرفتار دیکھتے ہیں - ایک طرف حسن کی دلآویز ادائیں ہیں جو شاعر کو اپنی طرف کھینچتی ہیں لیکن سماج کی ٹھوس حقیقتوں سے بھی شاعر کنارہ کش نہیں ہو سکتا - اس کا شعور بیدار ہے - سماج کی جانب سے جو ذمہ داریاں اس پر عائد ہوتی ہیں وہ انھیں بالکل نظر انداز نہیں کر سکتا - دل اور دماغ کی یہ جنگ بہت سے عظیم شعراء کے یہاں ملتی ہے اور اس کش مکش سے کتنی ہی امر تخلیقات عالمِ وجود میں آئی ہیں - اسی کش مکش سے 'دنکر' کو بھی دوچار ہونا پڑا ہے اور اس کے نقوش ان کی نظموں میں صاف نظر آتے ہیں - 'کلا تیرتھ' میں جو 'ریتوکا' میں ہی شامل ہے، اس کش مکش کی مصوری بہت ہی حسن اور فن کاری کے ساتھ کی گئی ہے - اس نظم میں شاعر نے حسن اور حقیقت کو بہت ہی ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے اور علٰحدہ علٰحدہ ان کی تشریح کرنے کے بعد دونوں کے امتزاج سے ایک نئے رُخ کی تشکیل کی ہے - اس نظم میں بلا کی اثر انگیزی ہے - محاکات نے اسے حد درجہ دل کش بنا دیا ہے

---

۱ سمندر ۲ میٹھے بول ۳ ہوا ۴ بھنورا

۵ سوراخ ۶ حکم ۷ ایک طرح کا باجا ۸ خفتہ ۹ دنیا ۱۰ مجبور ۱۱ گانا ۱۲ تاریک

یہ نظم شاعرانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار پیچھے دئے جاتے ہیں۔ شاعر 'سندرتا' یعنی حسن سے مل چکا ہے، اب 'کرتویہ' یعنی فرض سے اس کی ملاقات ہوتی ہے،

میں نے کہا "کون تم؟" بولا وہ "کرتویہ[1]، ستیہ کا پیارا
मैंने कहा, "कौन तुम ?" बोला वह, "कर्तव्य, सत्य का प्यारा,
کرشی سینچن[2] کے لئے جاتا ہوں یہ نرجھر[3] کی دھارا
कृषि-सिंचन के लिए लिये जाता हूं यह निर्झर की धारा
میں بلشٹھ[4] آشا کا سُت[5] ہوں ستت[6] مگن جیون کے رن میں
मैं बलिष्ठ आशा का सुत हूं, सतत मग्न जीवन के रण में
تندرا[7]، السن مجھے کیوں گھیریں؟ میں اوِرت[8] تل لین[9] لگن میں
तंद्रा, अलस मुझे क्यों घेरें ? मैं अविरत तल्लीन लगन में

سندرتا پر کبھی نہ بھولو، شاپ بنے گی وہ جیون میں
सुन्दरता पर कभी न भूलो, शाप बनेगी वह जीवन में
لکشیہ[10] وِمکھ کر بھٹکائے گی، تمہیں ویرتھ پھولوں کے ون میں
लक्ष्य-विमुख कर भटकायेगी, तुम्हें व्यर्थ फूलों के वन में

وہ رَت[11] ہوا کرم میں اپنے، میں شرم[12] شتھل[13] بڑھا نج پتھ پر
वह रत हुआ कर्म में अपने, मैं श्रम-शिथिल बढ़ा निज पथ पर
"سندرتا یا ستیہ شریشٹھ ہے؟" اٹھنے لگا دوندو پگ پگ پر
"सुन्दरता या सत्य श्रेष्ठ है ?" उठने लगा द्वन्द्व पग-पग पर
سندرتا انند مورتی ہے، پریم ندی موہک متوالی
सुन्दरता आनन्द-मूर्ति है, प्रेम नदी मोहक, मतवाली
کرم کسم کے بنا کنتو، کیا بھر سکتی جیون کی ڈالی
कर्म-कुसुम के बिना किन्तु, क्या भर सकती जीवन की डाली

[1] فرض [2] کھیتی کی سینچائی [3] جھرنا [4] بیٹا [5] ہمیشہ [6] نیند [7] لگاتار [8] معروف [9] گمراہ [10] معروف [11] محنت سے تھکا ہوا [12] عمدہ [13] کش مکش

اور آخر میں شاعر کو ایک سنگم مل جاتا ہے جہاں حقیقت اور حُسن ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ یہ سنگم "کلا کا بھون" ہے:۔

ایک وِندو پر ملے مارگ دواکر دو پرتی کول[1] دِشوں[2] سے
سنگم پر تھا بھون کلا کا سندر گھنی بھوت گھاٹیوں سے

'رینوکا' کی نظمیں ایک حساس نوجوان شاعر کی سیماب صفت فطرت کی مظہر ہیں۔ وہ کبھی فطری مناظر کے حُسن میں کھو جاتا ہے، کبھی اس کا ذہن حال کی تلخیوں سے گھبراکر ماضی کی حسین یادوں میں سکون کا جویا ہے اور کبھی بغاوت کا جذبہ اسے سب کچھ پھونک دینے پر اُکساتا ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی، ان دونوں کا امتزاج 'رینوکا' میں ملتا ہے۔

'ہنکار' میں دنکر کی وہ نظمیں شامل ہیں جو قومیت اور وطنیت کے جذبے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں وہی جوش، قوت اور اثر انگیزی ملتی ہے جو اردو میں جوش کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح جوش کو شاعرِ انقلاب کہہ کر ان کی انقلابی نظموں کو ہی زیادہ سراہا گیا اور دوسری نظموں کی اہمیت کو ایک حد تک نظر انداز کیا گیا بالکل اسی طرح دنکر کی انقلابی نظموں کو ہی نسبتاً زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ یہ نظمیں ملک کی اہم ترین سیاسی ضرورت یعنی آزادی کے حصول میں معاون ثابت ہوتی تھیں۔ خالصتاً فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو جوش اور دنکر کی دوسری نظمیں ان کی انقلابی نظموں سے کہیں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔

'ہنکار' کے بعد 'رس ونتی' دنکر کی نظموں کا ایک اور قابلِ ذکر مجموعہ ہے۔ اس کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے 'ہنکار' سے بہت مختلف ہیں۔ 'رس ونتی' کی نظموں کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ وہ شاعر کی فرار پسندی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنکر جس زمانے میں 'ہنکار' کی جوش آفریں نظمیں لکھ رہے تھے اسی زمانے میں وہ 'رس ونتی' کی کویتاؤں کی بھی تخلیق کر رہے تھے۔ 'رس ونتی' کی نظمیں شاعر کے لطیف جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ اس میں شاعر کا لہجہ فطری طور پر وہ

[1] مخالف [2] سنسان علاقہ

نہیں ہے جو ہنکار کی نظموں میں ملتا ہے۔ ان میں نرمی ہے، مٹھاس ہے اور دل کی گہرائی کو چھو لینے والی خصوصیت ہے۔ 'رس ونتی' میں دنکر نے عورت کی زندگی کے مختلف رخوں کی عکاسی کی ہے لیکن کہیں بھی انھوں نے عیش کوشی اور ہوس پرستی کو راہ نہیں دی۔ شاعر نے عورت کو مختلف روپوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں بھی اس کے تصورات میں کوئی آلودگی نہیں ہے۔ "رس ونتی" کی نظموں میں بہت اعلیٰ درجہ کی مصوری ملتی ہے۔ 'بالکا سے ودھو' میں ایک لڑکی کی تصویر دیکھئے جس کی شادی ابھی ابھی ہوئی ہے:

ماتھے میں سیندور پر چھوٹی دو بندی چم چم سی
پپنی پر آنسو کی بوندیں موتی سی، شبنم سی
لدی ہوئی کلیوں سے مادک ٹہنی ایک نرم سی
یوون کی ونتی سی بھولی، گم سم کھڑی شرم سی

. . . .

بھیگ رہا میٹھی امنگ سے دل کا کونا کونا
بھیتر بھیتر ہنسی دیکھ لو، باہر باہر رونا

دنکر کی تمام تخلیقات میں 'کروکشیتر' کو افضلیت حاصل ہے۔ یہ ایک طویل رزمیہ نظم ہے جس کا موضوع مشہور مہاکاویہ 'مہا بھارت' سے لیا گیا ہے۔ جنگ کے زمانہ میں اور اس کے بعد جنگ کو موضوع بنا کر ہندی میں بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں دو چار نظمیں ہی ایسی ہیں جو جاندار ہیں۔ اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ زیادہ تر نظموں میں ذاتی تجربہ اور شدتِ احساس کا فقدان ہے۔ دنکر نے جنگ کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کی نوعیت ہنگامی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ 'کروکشیتر' کی تخلیق ہندوستانی روایات اور تاریخ کے دائرے میں رہ کر کی گئی ہے جس کی بنا پر یہ ہندوستانی ذہن کے لئے ایک خاص کشش کی حامل ہے۔ فکر اور جذبے کی آمیزش نے اس نظم میں بے حد حسن اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ شاعر کے اپنے الفاظ میں "یہاں اس کا اندیشوں سے بھرا دل ہی دماغ کی سطح پر آ کر بول رہا ہے۔"

۱ نیشلی ۲ جوانی ۳ جھکی ہوئی

اس میں مہابھارت کی جنگ کا مفصل بیان نہیں ہے۔ کروکشیتر کی جنگ تو یہاں صرف ایک پس منظر کا کام دیتی ہے۔ شاعر نے اسے ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ در اصل یہ نظم ان شکوک اور اندیشوں کا اظہار ہے جو حساس انسانوں کے دل میں دوسری جنگِ عظیم سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس میں جنگ کے جواز اور عدم جواز سے بحث کی گئی ہے اور اس کے لئے شاعر نے یدھشٹر اور بھیشم کو ان دونوں رخوں کی نمائندگی کے لئے چنا ہے۔ یدھشٹر عدم تشدد اور امن کے نمائندہ ہیں۔ وہ جنگ کو کسی بھی حالت میں جائز اور مناسب نہیں سمجھتے۔ بھیشم ناانصافی اور ظلم کے انسداد کے لئے جنگ کو جائز اور ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کا سہارا لے کر شاعر نے جنگ سے متعلق اس کے دل میں اٹھنے والے شکوک، اندیشوں اور سوالوں کا اظہار بہت ہی مؤثر انداز میں کیا ہے۔ کروکشیتر کی جنگ اور اس کے اسباب کی جو تشریح شاعر نے کی ہے اس کا اطلاق موجودہ دنیا کی جنگوں پر بھی ہوتا ہے۔ کروکشیتر کی جنگ کی ذمہ داری صرف یدھشٹر اور دریودھن پر ہی نہیں تھی وہ تو پورے بھارت ورش میں صدیوں سے پھیلی ہوئی باہمی نفرت اور دشمنی کا نتیجہ تھی۔ دنکر کا یہ شعر دوسری جنگِ عظیم کی کتنی سچی تصویر ہے:

نہ کیول یہ کوپھل کرو ونش کے سنگھرش کا تھا
وکٹ وسپھوٹ یہ سمپورن بھارت ورش کا تھا

(न केवल यह कुफल कुरु वंश के संघर्ष का था
विकट विस्फोट यह सम्पूर्ण भारत वर्ष का था)

یدھشٹر اور بھیشم کی زبان سے جنگ کے متعلق ان دونوں نظریوں کی وضاحت کرنے کے بعد شاعر مہا بھارت کے میدانِ کارزار سے ہٹ کر دوسری جنگِ عظیم کی طرف آتا ہے اور جنگ کے مسئلہ کا حل ڈھونڈ نکالنا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں سائنس کی ترقی انسان کو کبھی بھی جنگ کی ہولناکیوں سے آزاد نہیں کر سکتی۔ جنگ کے انسداد کی ایک ہی صورت ہے اور وہ ہے بنی نوعِ انسان میں محبت اور رفاقت کے جذبہ کی فراوانی۔ دنیا پر جب تک صرف عقل کی حکمرانی رہے گی اور دل کی رہبری قبول نہیں

۱ تصادم ۲ شدید دھماکہ

کی جائے گی تب تک جنگ کا خطرہ باقی رہے گا :

کِنتو ہے بڑھتا گیا مستشک ہی نِہ شیش
چھوٹ کر پیچھے گیا ہے رہ ہردے کا دیش
نر مناتا نتیہ نوتن بُدّھی کا تیوہار
پران میں کرتے دکھی ہو دیوتا چیتکار
چاہیئے ان کو نہ کیول گیان
دیوتا ہیں مانگتے کچھ سنیہ کچھ بلیدان
موم سی کوئی ملائم چیز
تاپ پاکر جو اٹھے من میں پسیج پسیج

किन्तु है बढ़ता गया मस्तिष्क ही निःशेष
छूट कर पीछे गया है रह हृदय का देश,
नर मनाता नित्य नूतन बुद्धि का त्यौहार
प्राण में करते दुखी हो देवता चीत्कार।
चाहिए उनको न केवल ज्ञान,
देवता हैं मांगते कुछ स्नेह, कुछ बलिदान
मोम सी कोई मुलायम चीज
ताप पाकर जो उठे मन में पसीज-पसीज

'کروکشیتر' بہت ہی بلند پایہ نظم ہے اس میں دنکر کی شاعرانہ صلاحیت اپنے اوج پر نظر آتی ہے۔ اس میں غضب کا جوش اور روانی ہے، تشبیہات و استعارات حد درجہ خیال انگیز ہیں اور انداز بیان بہت ہی شستہ اور موثر ہے۔ بھیشم کی زبان سے کہلوائے گئے اس شعر میں ناانصافی اور ظلم کی بنیاد پر قائم امن کی کتنی پُرمعنی تصویر پیش کی گئی ہے۔

آنن سرل، وچن مدھومے ہے، تن پر شُبھر وسن ہے
بچو یدھشٹر! اس ناگن کا وِش سے بھرا دشن ہے

आनन सरल, वचन मधुमय है, तन पर शुभ्र वसन है
बचो युधिष्ठिर! इस नागिन का विष से भरा दशन है

ہندی میں دنکر کی شاعری پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جن میں اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن میرے خیال میں ان کی شاعری کے ایک بہت ہی اہم پہلو کا ابھی تک سیر حاصل تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ میرا اشارہ دنکر کے انداز بیان اور اسلوب کی طرف ہے۔ دنکر ہندی میں ایک نئی طرز کے موجد ہیں۔ ان کا سا اتنا صاف، واضح اور غیر مبہم انداز بیان ہندی کے کسی اور شاعر کے یہاں مشکل سے ہی نظر آئے گا۔ ان کے اسلوب میں پہاڑی جھرنے کی سی روانی اور صفائی ہے۔ ہندی میں کھڑی بولی کی شاعری کی عمر ابھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ دنکر نے ہندی شاعری کو کھڑی بولی کے قالب میں ڈھالنے اور اس کی نوک پلک درست کرنے میں جو مدد دی ہے وہ حد درجہ قابل تعریف ہے۔ مشکل اور پیچیدہ خیالات کا اظہار وہ بہت صفائی اور سادگی کے ساتھ کر جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی طرح ان کی زبان بھی بہت سادہ اور شستہ ہے۔ ہندی کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح انھوں نے صرف سنسکرت کے مشکل الفاظ کو ہی فوقیت نہیں دی ہے اردو اور عام بول چال کے الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے۔ دنکر کی شاعری نے چھایا واد کے شاعرانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی دنکر نے اپنے لئے شاعری کی ایک نئی راہ نکالی جو موضوع، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے چھایا وادی شاعری سے بہت مختلف ہے۔ یہی ایک بات ان کی شاعرانہ عظمت کو منوانے کے لئے کافی ہے۔

---

[1] دماغ [2] بے انتہا [3] انسان [4] روز [5] ہیچ [6] محبت [7] سادہ چہرہ [8] بیٹھا [9] سفید لباس [10] ڈسنا

'آج کل' اگست ۱۹۷۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا

واہی

بانیانِ مشاعرہ سے

اے منتظمِ بزمِ سخن، بانیٔ صحبت
کچھ تجھ سے مقامی شعراء کو ہے شکایت

بہتر ہے فریقین میں ہو جائے صفائی
بہتر ہے کہ باقی نہ رہے دل میں کدورت

یہ بات مسلّم کہ تجھے دردِ سخن ہے
اور یہ بھی بجا، تجھ کو میسّر ہے فراغت

اوقات گذاری کے لئے تیری نظر میں
بہتر مے و مینا سے ہے اشعار کی لذّت

پرہیز اگر رقص و غنا سے ہے بظاہر
کچھ مصلحتِ وقت ہے کچھ پاسِ شریعت

پھر اس کے علاوہ یہ کھلی بات ہے اب تو
بزمِ شعراء کرتی ہے دونوں کی نیابت

القصّہ ترا ذوق جو اُکساتا ہے تجھکو
مائل بہ سخن ہوتی ہے جب تیری طبیعت

کرتا ہے بپا اپنے یہاں مجلسِ شعری
بیشِ شعراء بھیج کے پروانۂ دعوت

گھر پر ترے جُٹ جاتے ہیں دس بیس خوش آہنگ
موقع ہو تو واہی کی بھی ہو جاتی ہے شرکت

ہوتی ہے تمام آخرِ شب تک کہیں جاکر
جمتی ہے سرِ شام سے اکثر جو یہ صحبت

جی کھول کے اشعار سناتے ہیں سخن ور
اور داد کی تقسیم بھی ہوتی ہے بہ کثرت

لیکن کبھی اس بات پہ بھی غور کیا ہے
تو اُن کی کیا کرتا ہے کس طرح ضیافت

پنواڑی کی دوکان کی دو ایک گلوری
یا چائے کی اک آدھ پیالی بہ کراہت

چھ گھنٹے جو محبوس رہیں بزم میں تیری
کیا اُن کے تحمّل کی یہی ہوتی ہے قیمت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ ہیں شاعر ولی اللہ
کھانے کی ضرورت ہے نہ پینے کی ضرورت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ انھیں ضعفِ جگر ہے
بیچاروں کو ہے بھوک نہ لگنے کی شکایت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ وہ ہیں قحط کے مارے
اور قحط کے ماروں کو تو فاقوں کی ہے عادت

مطبخ جو ترا ہو، دلِ واہی کی طرح سرد
ہوٹل کو تو کاشانۂ احساں سے ہے قربت

واہی کی ہے یہ نظم وکالت شعراء کی
واللہ کہ خود اُس کو نہیں کوئی شکایت

تحسین سروری

سالک اور غالب

مرزا غالب کے شاگردوں میں مرزا قربان علی بیگ سالک کا نام محتاجِ تعارف نہیں۔ غالب کے اب تک جتنے خطوط دستیاب ہوئے ہیں اُن میں سالک کے نام اگرچہ صرف دو ہی خطوط ہیں۔ لیکن انھیں سے ان کے مراسم دوستی باہمی اتحاد و ارتباط اور خلوصِ بے پایاں کا اندازہ ہوتا ہے۔ سالک کی شاعرانہ حیثیت بھی مسلّم ہے۔ لیکن سچ پوچھیے تو محض غالب کے دوست اور شاگرد ہونے کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

سالک، نواب مرزا عالم بیگ خان کے بیٹے اور مرزا عاشور بیگ خان غالب جنگ کے پوتے تھے۔ وہ اوزبک ترک قوم کی نسل سے تھے۔ ان کا خاندان مدّت سے دہلی کو اپنا وطن بنائے ہوئے تھا۔

مرزا عالم بیگ خان روزگار کے سلسلے میں حیدرآباد بھی گئے تھے۔ جہاں مرزا قربان علی بیگ خان سالک پیدا ہوئے۔ جب سالک چھ برس کے تھے ان کے والد ملازمت ختم کرکے اپنے وطن دہلی آ گئے۔ اس لحاظ سے سالک کی تعلیم و تربیت اور ذہنی نشو و نما دہلی ہی میں ہوئی۔ غدر کے بعد مہاراجہ شیو دان سنگھ والیٔ الور کی سلکِ ملازمت میں منسلک ہوئے۔ جہاں خدمتِ وکالت ان کے ذمّہ کی گئی۔ الور کی ملازمت ترک کرکے سیدھے حیدرآباد پہنچے۔ حیدرآباد میں اُن کے چچا پہلے سے مقیم تھے اور وہ نواب صاحب ناظرین، نواب دن بہادر خان کے ہاں ملازم تھے اور بعد میں انھیں کی دُختر سے شادی کرکے خانہ داماد ہو گئے تھے۔ سالک نے انھیں کے پاس اپنا مستقل قیام رکھا۔

حیدرآباد پہنچنے کے بعد سالک نے محکمۂ تعلیمات میں سررشتہ داری کا عہدہ سنبھالا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ حیدرآباد میں تعلیمی اور معاشرتی بیداری پیدا ہو چلی تھی۔ اُس وقت محکمۂ تعلیمات کے ناظم نواب عماد الملک مولوی سید حسین بلگرامی تھے۔ سالک نے نواب صاحب کی سرپرستی میں ایک رسالہ "مخزن الفوائد" ۱۸۷۶ء میں جاری کیا۔ غالباً اردو کا یہ پہلا رسالہ تھا جس میں جدید علوم و فنون اور سائنسی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اسی طرح تحقیقی اور تاریخی مضامین بھی فراہم کرکے چھاپے جاتے تھے۔

سالک کو شعرگوئی کا شوق پندرہ برس کی عمر سے ہوا۔ شروع میں حکیم مومن خان کو اپنا کلام دکھلایا۔ پھر چند روز بعد غالب کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا ابتدا میں قربانؔ تخلص رکھا تھا لیکن غالب کو یہ تخلص پسند نہ آیا۔ انھیں کے ایماء سے سالکؔ تخلص اختیار کیا۔ ۵۰ برس کی عمر پا کر ۱۸۸۰ء (۱۲۹۷ھ) میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ قدرؔ بلگرامی شاگرد غالب نے تاریخ وفات کہی۔

"نواب قربان علی سالک ہزار افسوس مُرد۔"

سالک کے چھوٹے بھائی مرزا شمشاد علی بیگ رضوانؔ بھی غالب کے شاگرد تھے، ان کے نام بھی غالب کے دو خطوط ہیں[1] دونوں بھائی شطرنج

---

[1] مولانا غلام رسول مہرؔ، خطوط غالب (طبع دوم) میں تحریر فرماتے ہیں "رضوان بھائی (یعنی سالک) کی وفات کا صدمہ برداشت نہ کر سکے ۱۸۸۰ء میں وہ بھی چل بسے۔" لیکن یہ تحقیق سراسر غلط ہے۔ دراصل رضوان خود سالک کی زندگی میں فوت ہوئے۔ اس واقعہ کے پانچ سال تک سالک زندہ رہے اور رضوان کی وفات پر قطعہ تاریخ اور ۴۴ ابیات کا جو مرثیہ لکھا ہے (باقی اگلے صفحہ پر)

بھی خوب کھیلتے تھے اور جلسۂ شطرنج دہلی "کے رکن تھے۔ یہ جلسہ نواب علاؤالدین احمد خان بہادر نے ۱۸۶۶ء میں قائم کیا تھا۔

اس وقت ہمارے پیشِ نظر کلیاتِ سالک کا مطبوعہ نسخہ ہے جو ۱۲۹۶ھ (۱۸۷۸ء) میں اکمل المطابع دہلی سے سید فخر الدین کے زیرِ اہتمام زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ یہ کلیات (۳۰۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں غزلیات و قصائد قطعات و رُباعیات، مخمس و مسدس، واسوخت و ترجیع بند اور دیگر اصنافِ سخن شامل ہیں۔

جناب مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب میں لکھا ہے کہ "سالک کے دو دیوان ہنجارِ سالک اور میخانۂ سالک کے نام سے تھے۔" لیکن زیرِ نظر کلیات کو ان دونوں سے علیحدہ مجموعۂ کلام خیال کرنا صحیح نہ ہوگا۔ بلکہ اوّل کے دو دواوین کو یک جا کر کے ترتیب دیا گیا ہے۔ ہمارے اس خیال کی بنیاد سالک کے فرزند مرزا خان عابد اور راجہ گنیش پرشاد[1] بہادر شاد کے قطعات تاریخ طبع کلیات پر قائم ہوئی ہے۔ عابد کا قطعہ یہ ہے ؎

ہے دلی نعمی کے تصنیفات سے ‌ ‌ ‌ ‌ یہ کتاب نادرلے دل چھپ گئی
ہیں سخنی کی زمزمہ پیرا زباں ‌ ‌ ‌ ‌ لو یہ تعلیم صنادل چھپ گئی
کیوں نہ ہاتھوں ہاتھ لیں اہلِ نظر ‌ ‌ ‌ ‌ کس کی یہ سعی انامل چھپ گئی
پہلے تو تھے چند جزو اس کے مگر ‌ ‌ ‌ ‌ اب کلامِ نو کے شامل چھپ گئی
سال کی تھی فکر، عابد نے کہا ‌ ‌ ‌ ‌ دیکھ نظم قبلہ، کامل چھپ گئی

یعنی نہ صرف پہلے کے دو مجموعوں کو ہی ملا کر چھاپا گیا ہے۔ بلکہ کلیات میں بعد کا کلام بھی شامل کیا گیا۔ راجہ گنیش پرشاد کے قطعہ تاریخ سے بھی اس کی وضاحت ہوتی ہے ؎

اب کے پوری نظمِ سالک چھپ گئی ‌ ‌ ‌ ‌ مژدہ باد لے ناظرینِ ذی کمال

غالب کے دوسرے شاگردوں کی طرح سالک کو بھی اپنے اُستاد سے والہانہ محبت تھی۔ وہ بھی غالب کو یگانۂ روزگار جانتے تھے اور اُن کے علم و فن اور ذہانت و ذکاوت کو دل سے مانتے تھے۔ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

روشن بیاں کہیں مرے اُستاد سا نہ پائیں
سالک اگر لے پھریں اہلِ جہاں چراغ

جب غالب کا انتقال ہو گیا تو معلوم ہوتا ہے کہ تادمِ زیست اُن کے غم میں نجور و ملول رہے۔ چنانچہ کلیات میں غالب کے انتقال پر جو قطعات درج ہیں اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

اسد اللہ خاں بہادر کا ‌ ‌ ‌ ‌ بھر گیا کیوں حیات کا ساغر
اِس ضعیفی و ناتوانی میں ‌ ‌ ‌ ‌ کیوں عدم کی طرف کیا ہے سفر
حیف اے آسمانِ ناہنجار ‌ ‌ ‌ ‌ وائے لے روزگارِ کین پرور
ہائے وہ تاجدارِ مُلکِ سخن ‌ ‌ ‌ ‌ ہائے وہ اوستادِ اہلِ ہنر
اُس کے غم میں ہوا ہے ماتمِ عام ‌ ‌ ‌ ‌ پھر نہ کیوں کر سیاہ ہو دفتر
گُرہانِ رہِ معانی کا ‌ ‌ ‌ ‌ آج دُنیا سے گم ہوا ہے خضر
پاؤں رکھنا سنبھال کر سالک ‌ ‌ ‌ ‌ اب طریقِ سخن ہے بے رہبر
کس کو اہلِ زمانہ جانیں گے ‌ ‌ ‌ ‌ بہترینِ زمانہ سے بہتر
اُن کے اوصاف کیا رقم ہوں کہ ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ میری حدِّ بیان سے باہر
فکرِ اُن کی گئی وہاں کہ جہاں ‌ ‌ ‌ ‌ طائرِ سدرہ کا رہے شہپر
اُن کے اندیشے کی بلندی سے ‌ ‌ ‌ ‌ قصرِ معنی ہے آسماں منظر
نثر دیکھو تو معدنِ معنے ‌ ‌ ‌ ‌ نظم دیکھو تو رشکِ عقدِ گہر

(پچھلے صفحہ سے آگے) اس کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بھائی کی مفارقت کا داغ عمر بھر اُن کے دل پر رہا۔ اس سانحہ سے متعلق اُن کی آٹھ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ قطعۂ تاریخِ وفات یہ ہے ؎

چوں یکہ برادرا زجہاں رفت ‌ ‌ ‌ ‌ گفتیم کہ وائے وائے رضواں ‌ ‌ [۱۲۹۳ھ
از عالم بے مدار بگزشت ‌ ‌ ‌ ‌ گردید بہ خلد جائے رضواں ‌ ‌ ۱۸۷۶ء]

مذکورہ رباعیات میں سے دو ملاحظہ ہوں

رضواں سے جُدا ہو کے جو نکلا گھر سے ‌ ‌ ‌ ‌ آنسو نکل آئے میرے چشمِ تر سے
اب چھوٹ کے نہ مل سکیں گے باہم سالک ‌ ‌ ‌ ‌ یہ بات ہویدا تھی دلِ مضطر سے

کیا دارِ فنا میں ہم نے آکر دیکھا ‌ ‌ ‌ ‌ آغاز سے انجام بما بر دیکھا
ایامِ طفولیت میں ماں سے چھوٹے ‌ ‌ ‌ ‌ اب پیر ہوئے داغِ برادر دیکھا

اسی طرح مولانا مہر نے سالک کا سال وفات بھی غلط لکھا ہے۔ دراصل وہ ۱۲۹۸ھ (۱۸۸۱ء) میں فوت ہوئے۔ ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۴ء) کسی طرح بھی صحیح نہیں۔

[1] کلیات کے آخر میں سالک کی تاریخ طبع سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ گنیش پرشاد کی سعی و امداد سے اس کی طباعت عمل میں آئی۔

اُن کے اجمال سے عیاں تفصیل   اُن کے انداز میں ادا مضمر
ہائے وہ لطف یاد آتے ہیں   جی میں ہوتی ہے کاوشِ نشتر
مجھ کو سودا نہیں کہ اس غم میں   در و دیوار سے نہ پھوڑوں سر
کور ہو جائیے بس ابھی یا رب   گر نہ دریا بہائے دیدۂ تر
ہوں نہ اس غم سے جس کے دو ٹکڑے   میرے سینے میں ہے کہاں وہ جگر
مجھ سے کیا پوچھتے ہو سالِ وفات   ہوش کب ہیں بجا کہ ہوں مضطر

۱۱۴۱   ۱۴۴۰

دیکھ لو رنجِ حسرتِ دوری   دلِ نومید پر ہجوم آور

(۱۲۸۵)

قطعہ دوم

غم مرگِ دبیر الملک عام است   سپہر ابواب غم در دہر بکشاد
ریاحینِ سخن پژمردہ گشتند   خیابانِ معانی رفت بر باد
ز دل پرسیدم از سالِ وفاتش   بہ سالک[۱۱۱] داغِ نجم الدولہ[۱۱۷۴] بنہاد
نظر کردم سرِ ہر مصرعے را   بنائے عیسوی تاریخ افتاد[۱۲۸۵]
۱۸۶۹

قطعہ سوم

صدمۂ مرگِ حضرتِ غالب   سببِ رنجِ خاص و عام ہوا
اور اُسی سال میں چھپی یہ کتاب   طبع کا اس کی انصرام ہوا
خوب ہے سالِ طبع و سالِ وفات   آج اُن کا سخن تمام ہوا

(۱۲۸۵)

مولانا حالی اور میر مہدی مجروح نے غالب پر مرثیے لکھ کر جو حقِ شاگردی ادا کیا ہے سالک بھی اس ادائے حق میں پیچھے نہیں ہیں۔ اس میں شک ہی نہیں کہ حالی کا مرثیہ اردو کے بلند ترین مرثیوں میں شمار کرنے کے لائق ہے لیکن یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سالک کا مرثیہ بھی کسی طرح نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ کم از کم میر مہدی کے مرثیے کی ٹکر کا مرثیہ تو ضرور کہا جا سکتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سالک کے پورے مرثیے کو یہاں نقل کیا جائے۔

ترجیع بند در نوحہ سرائی وفات جناب استادی نجم الدولہ
دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ غالب

شب کو اختر شمار ہوتا تھا   روز آنکھوں میں تار ہوتا تھا
اب کہاں گُل فشانیٔ مضموں   خامہ حسرت نگار ہوتا تھا
شب، شبِ انتظار بنی تھی   روز، روزِ شمار ہوتا تھا
حشر برپا ہوا تو خوب ہوا   یہ بھی لے دے رفتگار ہوتا تھا
کیوں بر آسکے مری کوئی اُمید   نا اُمیدی شعار ہوتا تھا
نفسِ چند کیوں رہے باقی   دہر میں شرمسار ہوتا تھا
ہر ستم میرے واسطے اے چرخ   خنجرِ آبدار ہوتا تھا
تیغِ بیداد تیز ہوتی تھی   اور مجھ پر ہی وار ہوتا تھا
نغمہ سنجِ نشاط کیا ہوتا   زیبِ لبِ بار بار ہوتا تھا

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

اب نہیں ہوش میں رہا کوئی   کیا مرا حال پوچھتا کوئی
کوئی آزارِ چرخ کا گلہ مند   شاکیٔ بختِ نارسا کوئی
چشمِ تر سے ہے کوئی طوفاں خیز   ضبط سے ہے بھرا ہوا کوئی
ہے کسی کی فغاں شرر افشاں   سوزِ پنہاں سے جل گیا کوئی
جو نہ مانگے کبھی کوئی مجبور!   لب پہ لاتا ہے وہ دعا کوئی
اپنے عالم میں مبتلا ہے جہاں   کوئی دشمن نہ آشنا کوئی
نہیں چھٹنے کا زندگانی تک   غم کی سمجھا نہ انتہا کوئی
راز اتنا تو کھول دے مجھ پر   نہیں اسرار داں ملا کوئی
اب یہ کیوں آسماں کو ہے گردش   فتنہ اس سے بھی ہے سوا کوئی

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

جس میں رہتا تھا ہائے جلوۂ یار   ہے وہی آنکھ غم سے طوفاں بار
تھا سکوں میں جو مرکزِ خاکی   نہیں اس دل کو مثلِ برق قرار
جان لب پہ کبھی نہ آئی تھی   اب لبوں سے بھی ہو گئی بیزار
اب وہ پیمانۂ حیات ہُوا   زیبِ کف تھا جو ساغرِ سرشار
یک نفس زندگی محال ہوئی   کاش آساں ہو مُردنِ دشوار
رات بدتر ہے روزِ ماتم سے   روز ظلمت میں غیرتِ شبِ تار
مرگ کا اب خدا سے طالب ہوں   پہلے کیا کیا تھی مانگنے میں عار
زہر کھانے میں خوف تھا کیا کیا   اب سمجھتا ہوں چارۂ آزار

سببِ گریہ پوچھتے ہیں لوگ　　مجھ کو کہنا پڑا یہی نا چار

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسداللہ خان غالب مُرد

نہ کروں گا علاجِ دردِ جگر　　زندگی موت سے نہیں بہتر
دلِ گم گشتہ کا کہوں کیا حال　　کہ مجھے جان کی نہیں ہے خبر
سطرِ خاک کی الٰہی خیر　　آج رُکتے نہیں ہیں دیدۂ تر
شمعِ بزمِ سخن کی خاموشی　　دے گئی نالہائے صور اثر
یہ کس آتش زباں کا مرنا آہ　　کر گیا برق سے سوا مضطر
کشتِ اُمید ہو گئی تاراج　　خرمنِ صبر پر چلی صرصر
نخلِ حرماں میں تازگی آئی　　شجرِ آرزو ہوا بے بر
مجھ پہ سو بار حشر بھی گزرا　　پر نہ اس حادثہ سے تھا بڑھ کر
ہو گیا ہے مرا یہ تکیہ کلام　　پہلے ہر بات سے ہے یہ لب پر

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسداللہ خان غالب مُرد

خضرِ راہِ سخن جہاں سے گیا　　ہادیٔ راہ کارواں سے گیا
مرگ کا زندگی میں تھا کھٹکا　　یہ بھی غم ہائے جاوداں سے گیا
شعلے ہر بات میں نکلتے ہیں　　ضبط اب سوزشِ نہاں سے گیا
شکر ہے موت جلد اگر آ جائے　　شکوہ اب مرگِ ناگہاں سے گیا
دہر ہی پر نہیں ہے رونقِ دہر　　باعثِ زیبِ دہر یہاں سے گیا
گُل ہیں لیکن نہیں بہارِ نظر　　رنگ گویا کہ گلستاں سے گیا
دل ہے لیکن نہیں ہے دل کو قرار　　صبر گویا کہ اپنی جاں سے گیا
خاک میں مل گیا عروجِ سخن　　مہرِ معنی کے آسماں سے گیا
یاد ہے وہ عذوبتِ گفتار　　اب سخن کا مزا زباں سے گیا

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسداللہ خان غالب مُرد

غمِ استاد ہے اگر، یہ ہی　　یا خدا کیونکہ زندگی ہو گی
مبتلائے الم ہوں، کیا جانوں　　عیش کیا شے ہے اور خوشی کیسی
دمبدم اپنے حال پر رونا　　اور رونے پہ گاہ گاہ ہنسی
میں ہوں اور رنج بے کسی افسوس　　وہ بھی دن تھے کہ خوش گزرتی تھی

ایک دن دہر میں مری فریاد　　ہائے ہو جائے گی کہانی سی
آسماں گر پڑے تو گرنے دو　　سر پہ ایک بوجھ اپنے یہ بھی سہی
شق اگر ہو زمیں تو ہو جائے　　میں ہوں پیوند کاش جیتے جی
کیجئے نالہ اور مر رہیئے　　زندگی کی ہے کائنات یہی
کیا کہوں کون مر گیا سالک　　آپ کہتے ہیں طالب و عرفی

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسداللہ خان غالب مُرد

یہ عجیب بات ہے کہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں شاگردانِ غالب نے اپنے استاد کی غزلوں پر بہت کم غزلیں کہی ہیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چند معروف و غیر معروف شعراء نے غالب کے رنگ میں شعر موزوں کرنے کی مشق کی لیکن شاگردانِ غالب میں سے ایک بھی ایسا نہیں ملتا جس کی یہ کوشش رہی ہو کہ وہ اپنے استاد کا طرز اختیار کرے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ خود شاگردانِ غالب کو غالب کا رنگِ شاعری پسند نہ تھا، لیکن چونکہ دُور دُور تک اُن کی شہرت تھی اور ساتھ ہی اُن کے بہرۂ علم اور سخن سنجی و سخن دانی کا سکّہ بیٹھا ہوا تھا، اس لئے لوگ اُن کی دوستی یا شاگردی کو اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتے تھے اور پھر غالب کا طرزِ اصلاح بھی کچھ ایسا تھا کہ ان کی ندرتِ بیان، بلندیٔ فکر اور غیب سے آنے والے مضامین "شاگردوں کے افکار سے ہم آہنگ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ اس موقع پر یوں کہنا مناسب ہوگا کہ سب کے سب غالب کے رسمی طور پر شاگرد تھے۔ زیادہ تر اُن میں ایسے تھے جنھیں دوست یا عقیدت مند احباب کہا جا سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ سالک نے بھی چند غزلیں استاد کی غزلوں پر کہی ہیں لیکن ایک شعر میں بھی غالب کی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ لیکن چونکہ بہر حال غالب کے ایک مشہور شاگرد کا کلام ہے اور غالب کی زمینوں میں ہے اس لئے کچھ غزلوں کے منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

نالہ جو دل سے نکلا اثر افشاں نکلا　　گرۂ تار مرے سینے میں پنہاں نکلا
میں نکلتا تری محفل سے اکیلا کاش　　غم یہ ہے ساتھ مرے غیر کا ارماں نکلا
جذبۂ دل کا اثر دیکھ کے کھائے سو تیر　　پر کوئی توڑ کے سینے سے نہ پیکاں نکلا

خلش دوست ہے اور جلد بنے حاصل کی   پاؤں سے یاں کوئی خارِ مغیلاں نکلا
پیچ میں اس بُتِ عیّار کی آیا افسوس
سالک غمزدہ سیدھا سا مسلماں نکلا

ہو پڑا اس کو جانب دیوار دیکھنا   اک بار منع کیجے تو سو بار دیکھنا
سایہ میں وہ آئے ہیں یاں لگ ہی ہے آگ   کچھ روشنی سی ہے سرِ دیوار دیکھنا

کیا، ناتوانی مانعِ پرواز ہے   ورنہ دروازہ قفس کا رہ گیا اکثر کھلا

کارنگ مری چشمِ تر میں خاک نہیں   کہ دل میں حال نہیں اور جگر میں خاک نہیں
آرجی میں ہے، باقی غبار کچھ اب بھی   دم آج عاشقِ شوریدہ سر میں خاک نہیں

انا پسند گردشِ آسماں نہیں   لیکن، زمینیوں پہ خدا مہرباں نہیں
آرہی ہے آمدِ فصلِ بہار کی   رنجِ خزاں نتیجۂ فصلِ خزاں نہیں
جلے ہوئے نہیں اے برق کس جگہ   باندھا چمن میں ہم نے کہاں آشیاں نہیں
سالک خموش بیٹھ رہے پڑھ کے چند شعر
پورا ہوا فسانۂ غم کا بیاں نہیں

بنایا دوست اک مدّت میں ہم نے دل سے دشمن کو
کموئیں لاکھوں جھکا کر راہ پہ لے آئے رہزن کو
ابھی ہم کو ملا دے خاک میں اے چرخِ کیں پرور
ابھی اس شہسوارِ ناز نے چھیڑا ہے توسن کو
جنوں سے کم نہیں یہ بخیہ سازی چارہ گر میری
رفو تارِ گریباں سے کیا ہے چاکِ دامن کو

پ کی چال قیامت ہی سہی   داد خواہی مری عادت ہی سہی
ے کدہ کی نہیں ملتی اگر راہ   آؤ مسجد کی زیارت ہی سہی
ئی تو بات ہنسی کی نکلے   خندۂ صبح قیامت ہی سہی
صل اس بُت کا نہیں گر سالک   آج کی رات عبادت ہی سہی

یوں حال اس گلی کا سنانا نہ تھا مجھے   آخر یہ حیلہ چھوڑ گیا رہنما مجھے
انصاف کا گماں ہے شبِ وصل کی اُمید   ہے شکوۂ درازیٔ روزِ جزا مجھے
گرداب کا ہے کشتیٔ عمرِ رواں کو خوف   گھیرے ہوئے ہے بحرِ محیطِ فنا مجھے

کیا رشک ہو کر دیکھنے کی کس کو تاب ہے
عارض پہ تیرے فرطِ تجلّی نقاب ہے
دیدارِ حسنِ یار ہے دامانِ چشمِ تر
کاشانہ سوزِ شبنمِ گل آفتاب ہے
بیاں ہو گئی ہے بند زباں رعبِ حسن سے
وہ جانتے ہیں بات مری لاجواب ہے
لو خون ہو کے اور زیادہ ہوا عزیز
آنکھوں میں مسکنِ دلِ خانہ خراب ہے
چُن چُن کے میں نے لکھے ہیں اوصافِ حسنِ یار
ہر شعر اس غزل میں مرا انتخاب ہے
اس قلزمِ گناہ میں سالک ہوں آشنا
ساحل پہ جس کے زورقِ جامِ شراب ہے
اس نالہ و زاری سے یہ آیا مرے آگے
آتش مرے سر پہ ہے تو دریا مرے آگے
بہلاتے ہیں دن رات مشابہ ترے بن کر
کرتے ہیں مہ و مہر تماشا مرے آگے
روتے ہی بن آئی مجھے بازار میں ناچار
قاصد نے کیا ذکر کچھ ایسا مرے آگے
ناصح کی بھی سنوا ہمیں اے عشق ملامت
احباب تو سب بن چکے دانا مرے آگے
کس شہر میں ہو حضرتِ سالک کا ٹھکانا
کل جھاڑتے تھے گوشۂ صحرا مرے آگے

کھائیے ہر زخم پہ سوزِ غم یاں یہ دل میں ہے
داں نزاکت تیغ کے بدلے کفِ قاتل میں ہے

سی حیرت پڑے ہے ہوس سب کو فردیا
آج خلوت میں ہے گویا جو تری محفل میں ہے

فلک کی راہ گھر سے ڈھونڈنے کو جبکہ ہم نکلے
چلے تھے اس گلی کو جانبِ ملکِ عدم نکلے
جو ہم سے رندِ مفلس کو کبھی قسمت سے مل جائے
تو پینے کے لئے دو روز ہی میں جامِ جسم نکلے
دلِ آشفتہ گر یادِ بُتاں میں خون ہو جائے
تو ہر قطرے سے آوازِ انا بیت الصنم نکلے
شکایت کس زباں سے ہو سکے اس زلفِ پیچاں کی
بڑے اپنے مقدر ہی میں لاکھوں پیچ و خم نکلے
کہو الزام دیں کیا کہہ کے ان کو ہم نے دیکھا کیا
اُدھر دشمن نے محفل میں قدم رکھا کہ ہم نکلے

سوزشِ محبت سے جسم و جاں کیا پایا   آگ میں جلا دیکھا خاک میں ملا پایا

غالب نے چکنی ڈلی کی تعریف میں جو قطعہ کہا تھا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ ان کے بعض معاصرین نے اس کی تقلید میں قطعات لکھ کر دادِ سخن دی ہے ۔ سالک نے یہ جدّت کی ہے کہ "فلفلِ سُرخ" کے عنوان پر طبع آزمائی کی ہے ۔ بحر و ردیف وہی غالب کی چکنی ڈلی والی ہے لیکن قافیہ غالب سے الگ ہے ۔ اگرچہ سالک کی یہ کوئی مستحسن کوشش نہیں کہی جا سکتی تاہم اس قطعہ میں جو نادر تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں وہ یقیناً دل چسپی کا باعث ہو سکتی ہیں ۔ یہ قطعہ ضیافتِ طبعِ ناظرین کے لئے یہاں پیش کیا جاتا ہے ؎

"قطعہ بعزمائش دوستے بہ تعریفِ فلفلِ سُرخ"

فلفلِ سرخ بھی ہے خوانِ زمیں پر اک چیز
اس کی تعریف میں جو کچھ کہ ہے شایاں کہیئے
لبِ پاں خوردۂ معشوق سے نسبت دیجے
سرِ انگشتِ حنا بستۂ خوباں کہیئے
بے لطافت میں مزہ لب لباساں سمجھئے
مدِ شنجرفیٔ یاقوتِ رقمِ خاں کہیئے
سبز رنگی میں سزاوار ہے جو کیجئے فرض
سبز فولاد کا نو ساختہ پیکاں کہیئے
سُرخ رنگی میں نہ کہیئے کہ اسے کیا لکھیئے
خنجرِ تر شدۂ خونِ شہیداں کہیئے
سببِ سُرخیٔ منقار بیاں گر کیجے
تو اسے لقمۂ طوطیٔ سخنداں کہیئے
دیکھ لیجے جو لٹکتے ہوئے اُلٹا اس کو
سبزۂ حلقۂ گوشِ چمنستاں کہیئے
سرنگوں شاخ میں ہے شکلِ حیا مندوں کے
ہاتھ آ جائے تو اک شوخِ ستم راں کہیئے
دانت رکھتے ہیں بہت اس پہ حریفانِ جہاں
اس کو ہم لذّتِ بوسِ لبِ جاناں کہیئے
رکھیئے گر ہاتھ پہ دو چار اُٹھا کر سالک
ہاتھ کو رشکِ دو پنجۂ مرجاں کہیئے

دیوانِ سالک کے آخری صفحات میں اساتذۂ فارسی و اُردو کی غزلوں پر مخمس بھی ملتے ہیں ۔ ان میں غالب کی بھی دو غزلوں پر تضمینیں لکھی گئی ہیں ۔ چند بند آپ بھی سُن لیجئے ۔

میں کون ہوں جو یہ کہوں مجھ سے نباہ ہو   ہو جس پہ لطف اس پہ کرم کی نگاہ ہو
چاہئے اسی سے آپ کا جو نیک خواہ ہو   تم جانو تم کو غیر سے گر رسم و راہ ہو
مجھ سے بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

دل ہی نہیں بچا تو پھر اب کیا جگر کی قید   چھوٹے بس آشنا تو پھر اب کیا جگر کی قید
سب سے ہوا جدا تو پھر اب کیا جگہ کی قید   جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

تقریرِ زاہدوں کی سمجھتے ہیں کب درست   ہو اک جہان کیوں نہ لگا کے جب درست
اس اجتہاد پر نہ یقیں کیوں ہو اب درست   سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غرقاب سیلِ خاک اگر ہو تو ڈر نہیں — گر جائے آسماں بھی تو اتنا خطر نہیں
حاجب کسی کی دیر میں سالک اگر نہیں — غالبؔ بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو

طالع نہ مہر ہے نہ اذاں زیبِ گوش ہے — نے طائروں کو زمزمہ سنجی کا ہوش ہے
آغازِ صبح کا ہے نہ پیدا خروش ہے — ظلمت کدے میں اپنے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
سنتا ہے کون کس سے کہوں جا کے اپنا حال — کٹتے ہیں رنج و غم میں شبِ روز و ماہ و سال
کہیے تو کس طرح سے نہ ہو زندگی محال — نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے
اک عمر تک نگاہ بد و نیک پر نہ کی — گویا تھی ایک چادرِ غفلت پڑی ہوئی
آخر کو ہوش آئے تو آیا نظر یہی — ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
رکھتا تھا دل کشی کا اثر گوشہ بساط — تھا غیرتِ بہار مگر گوشۂ بساط
سمجھے ہوئے تھے باغِ نظر گوشۂ بساط — یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یکسو صلائے بادہ و یکسو نوائے چنگ — وہ جلوہ ہائے دلکش و وہ نغمہائے چنگ
دل میں ہوس شراب کی سر میں ہوائے چنگ — لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
نے دورِ جام ہے نہ وہ ساقی نہ وہ خوشی — افسردہ اہلِ بزم ہیں بیزار زندگی
اب کس سے پوچھیے کہ ہوئی کیا یہ برہمی — داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
توصیفِ اس غزل کی ہمارے مقال میں — گویا کہ آبِ خضر ہے جامِ سفال میں
سالک کہے پھنسا نہ ہو گر اپنے حال میں — آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

سالک نے جن لوگوں کی شان میں قصائد لکھے ہیں اور جن اشخاص کی کسی تقریبِ مسرت یا انتقال پر تاریخی قطعات لکھے ہیں ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو غالب کے مربی، شاگرد، دوست یا قریبی عزیز تھے۔ ان میں چند ایسے بھی ہوں گے جن سے غالب کے راست تعلقات نہ تھے لیکن مکاتیبِ غالب میں کسی نہ کسی عنوان سے ان کا ذکر ملتا ہے۔

ا۔ قصائد و قطعاتِ تہنیت

۱۔ ثنائے نواب کلب علی خان بہادر والیٔ رام پور
۲۔ قصیدہ و سہرہ بتقریبِ شادی راجہ شیودان سنگھ والیٔ الور۔
۳۔ قصیدہ محمد تفضل حسین خاں کوکبؔ
۴۔ مسند نشینی والیٔ الور
۵۔ کدخدائی میرزا احمد سعید خاں خلف نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر
۶۔ تولد فرزند میاں داد خاں سیاحؔ

ب۔ قطعات جو دیگر مواقع پر لکھے گئے

۱۔ طبع بوستانِ خیال ترجمہ اردو از خواجہ بدر الدین
۲۔ یافتن خطاب نواب غلام بابا خان لقب خانی و بہادری
۳۔ طبع دیوان نواب مرزا خان داغؔ موسوم بہ گلزارِ داغ
۴۔ طبع شرح و ساتیر مصنفہ مولوی نجف علی ساکن جھجر

ج۔ وفات کے تاریخی قطعات

۱۔ محمد نصیر الدین معروف بہ کالے صاحب
۲۔ میرزا زین العابدین خاں عارفؔ
۳۔ یوسف میرزا
۴۔ نواب امین الدین احمد خان بہادر رئیس لوہارو
۵۔ مفتی صدر الدین آزردہؔ
۶۔ میرزا شہاب الدین احمد خان بہادر ثاقبؔ
۷۔ محمد تفضل حسین خان کوکبؔ
۸۔ مرزا یوسف علی خان عزیزؔ
۹۔ میرزا باقر علی خان کاملؔ خلف زین العابدین خان عارفؔ
۱۰۔ میرزا شمشاد علی بیگ رضوانؔ برادر سالکؔ
۱۱۔ خواجہ بدر الدین خان عرف خواجہ امان مترجم بوستانِ خیال
۱۲۔ مولوی غلام امام شہیدؔ

چاہیئے یہ تھا کہ ان قطعات میں سے چند اہم قطعات کا انتخاب دے دیا جاتا، لیکن چونکہ مضمون طویل ہو گیا ہے اس لئے ان قطعات کی فہرست ہی پر اکتفا کیا گیا۔

ڈال ڈال کے پات

قطعاتِ تاریخ — کسریٰ منہاس

بر وفاتِ اعتبار الملک حکیم الشعراء لسان الدہر حکیم ضمیر حسن خاں دِلؔ شاہجہانپوری جانشین امیر مینائیؒ

اے وائے حکیم ضمیر حسن خان دلؔ

۱۹۵۹ء

چھبیسویں ماہِ دسمبر، روزِ ہفتہ، دوپہر
جب چل دیئے اس دارِ فانی سے سوئے ملکِ جناں
کسریٰ لکھو تم ان کی رحلت کا یہ سالِ عیسوی
آہ اعتبار الملک دلؔ تھے شاعرِ نازک بیاں

۱۹۵۹ء

ولہ

آہ کسریٰ! شمعِ مینائی بجھی
دل نہ کیوں ہو ان کے غم میں مضمحل
شاعرانِ خلد کی محفل میں ہیں
نور افروز اعتبار الملک دِلؔ

۱۳۷۹ھ

کتبہ برائے سنگِ مزار

مرقدِ اعتبار الملک دلؔ جانشین امیر مینائیؒ

۱۹۵۹ء

(نیرنگِ خیال)

اسد ملتانی — ماہر القادری

جناب اسد ملتانی مرحوم سے میری ملاقات سب سے پہلے دلی میں ہوئی تھی اسے بھی سولہ سترہ سال ہونے کو آئے۔ ان کے لب و لہجہ اور وضع قطع سے میں شروع شروع میں یہ سمجھا کہ ان کی سنجیدگی تشنگی لئے ہوئے ہے۔ مگر جب اُن سے بار بار ملنا ہُوا تو مجھ پر میرے اندیشہ کی یہ غلطی کھلی۔ وہ سنجیدہ ضرور تھے مگر خشک اور بے لچک نہ تھے۔

اسد صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع تو کراچی میں میسّر آئے بعض دفعہ ان کے یہاں کئی کئی گھنٹہ کی صحبتیں اور علمی مذاکرے رہے ہیں، مگر طبیعت نے گرانی محسوس نہیں کی۔ بس ان کی محفل سے کبھی ملول، اکتا کر اور دل برداشتہ ہوکر نہیں اُٹھا۔ جاتے وقت ایسا لگا جیسے تشنگی اس بزم میں کشاں کشاں لے آئے گی اور یہ جانا دوبارہ آنے کی تمہید ہے!

اسد ملتانی کا مطالعہ غیر معمولی تھا۔ کتابیں ان کا اوڑھنا بچھونا تھیں۔ ملتان ان کا وطن اور مولد و منشا تھا، مگر اردو زبان پر اتنی قدرت تھی کہ دلی اور لکھنؤ کے زبان دانوں سے وہ آنکھیں ملا کر اور سر افتخار بلند کرکے زبان، محاورہ اور مصطلحات و روزمرہ پر گفتگو کر سکتے تھے۔ اردو اور انگریزی کا کس قدر پاکیزہ خط تھا۔ اردو تحریریں کتنی شستہ اور دل کش و سادہ ہوتی تھیں۔ دفتری ملازمت کے بجائے اگر کوئی علمی ادارہ ان کو سونپ دیا جاتا تو اسد ملتانی کی قابلیت کے جوہر وہاں کھلتے

اسد ملتانی بڑے نستعلیق آدمی تھے، شریف، وضعدار، مہذب اور مؤدب! انھوں نے بڑے معرکہ کی طویل مزاحیہ نظمیں کہی ہیں، مگر گفتگو بڑی سنجیدہ اور باوقار کرتے، بازاری مذاق کی انھیں ہوا بھی نہ لگی تھی۔ ہلکی اور

گھٹیا بات ان کے منہ سے نکلتی ہی نہ تھی۔ صوم وصلوٰۃ کے پابند، دینداری ان کے مزاج وطبیعت میں رچی ہوئی تھی۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی کے فدائی اور شیدائی، صوفیائے کرام کے عقیدت مند مگر شرک و بدعت سے کوسوں دور اور انتہائی بے تاب پاکستان کو کتاب و سنت کی بنیاد پر صحیح اسلامی حکومت دیکھنے کے مشتاق! سابق جماعتِ اسلامی جن دنوں اسلامی دستور سازی کے لئے جدوجہد کر رہی تھی اس مسئلہ پر ان سے گفتگو ہوتی تو بڑی خوشی کا اظہار کرتے!

ماہنامہ "طلوعِ اسلام" میں اسد ملتانی کی برسوں نظمیں چھپتی رہی ہیں اس لئے اوروں کا کیا ذکر کیجئے خود میں اس غلط فہمی میں مبتلا تھا کہ اسد صاحب منکرینِ حدیث کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں مگر ان سے ملنے کے بعد یہ غلط فہمی دور ہوئی کہ وہ تو "انکارِ حدیث" کو دین کا سب سے بڑا فتنہ سمجھتے ہیں اور سنتِ رسولؐ کے دین میں حجت ہونے کا محکم عقیدہ رکھتے ہیں۔ مسٹر پرویز کے وہ بہت مخالف تھے اور شکوہ کرتے تھے کہ یہ شخص علامہ اقبال کو اپنے مسلک کی تائید میں غلط طور پر پیش کرتا ہے۔

اسد ملتانی نے عاشقانہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ جو شخص غزل کا ایسا مطلع کہہ سکتا ہو سہ

رہیں نہ رند یہ زاہد کے بس کی بات نہیں تمام شہر ہے دو چار دس کی بات نہیں

اس کے کمالِ غزل گوئی سے کون انکار کر سکتا ہے! مگر انھوں نے اس انداز پر غزلیں کہنا بہت دنوں سے چھوڑ دیا تھا۔ ان کی شاعری دین و اخلاق کی ترجمان اور اسلام کے مقدس پیغام کی حامل بن کر رہ گئی تھی۔ مقصدیت ہی مقصدیت، مگر تمام شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ۔ فرماتے ہیں:

کی فرنگی نے ترقی جو مسلماں بن کر
یہ فرنگی کی ترقی ہے مسلماں کی نہیں

وہ ایک مصلح اور صاحبِ پیغام شاعر تھے ان کی شاعری میں زبان کی سادگی و سلاست، بندش کی چستی اور صفائی کے ساتھ گہرا خلوص اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔ علامہ اقبال سے وہ شدید متاثر تھے مگر ان کی شاعری میں خود اپنا رنگ بھی نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ اسد ملتانی کے اٹھ جانے سے اخلاق و شرافت اور شعر و ادب کو اتنا بڑا نقصان پہنچا ہے کہ اس کی تلافی کے لئے ایک ایک شاعر پر نگاہ جاتی ہے اور لوٹ آتی ہے۔ اللہ تعالیٰ اسد ملتانی کی قبر کو حجلۂ عروسی بنا دے کہ وہ "عروس" کی طرح قیامت تک چین کی نیند سوتے رہیں اور آخرت میں اللہ تعالیٰ کی رحمت اور رسول اللہ کی شفاعت سے حصۂ وافر پائیں۔ (بیرنگِ خیال)

نئی کتابیں اور رسالے

میری غزلیں

مصنف علی جواد زیدی ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے ۔

ناشر ۔ ڈاکٹر علی سجاد زیدی، ڈاک خانہ کرہان ضلع اعظم گڑھ، یو ۔ پی

قیمت ۶/۸

علی جواد زیدی اردو نثر و نظم کے دو گھوڑوں پر سوار ہیں ۔ عام طور پر دو گھوڑوں کی سواری خطرناک ثابت ہوتی ہے لیکن زیدی بڑے چابک دست اور پُرکار ہیں اور ان کا یہ کمال ہے کہ نثر و نظم دونوں پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ یوں تو 'نظمیں' آپ کا موضوع محبوب رہا ہے لیکن 'غزلیں' بھی کچھ کم منظورِ نظر نہیں ۔ سب سے بڑی بات ان کی غزلوں میں یہ ہے کہ ان کی جہد و عمل کی زندگی کی پرچھائیاں ان میں ملتی ہیں ۔ کلاسیکی انداز چھوڑا نہیں لیکن ہمہ جدت نظر آتے ہیں طرزِ فکر پُرانی نہیں سوچنے کا دھارا تیز بھی ہے اور گہرا بھی۔ خوش فکر اور باعمل انسان جو آزادیٔ ملک کی خاطر قید و بند کی مصیبتیں بھی سہہ چکا ہو بودا نہیں ہو سکتا ۔ ان کی پر دتاریت ملاحظہ فرمایئے

میکدے بھر پہ مراحق ہے مگر پیرِ مغاں — اک کسی چیز پہ رندوں کا اجارا بھی تو ہو

ہم اہلِ دل نے معیارِ محبت بھی بدل ڈالے

جو غم ہر فرد کا غم ہے اسی کو غم سمجھتے ہیں

مزاجِ فطرت سے لے چکی ہے نگاہ شوخ عوام اکثر

ہم ایسے مستوں کی لغزشوں سے بدل گئے ہیں نظام اکثر

ان غزلوں میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جو جہد و عمل کا سبق دیتے ہیں سیاسی اشاریت بھی جا بجا نظر آتی ہے لیکن بڑی صحت مند اور حوصلہ پرور۔ لطف یہ ہے کہ تغزل بہ ہر صورت قائم ہے ۔

اب نہ وہ شورشِ رفتار نہ وہ جوشِ جنوں — ہم کہاں پھنس گئے یارانِ سبک گام کے ساتھ

اس میں ساقی کا بھی در پردہ اشارہ تو نہیں — آج کچھ رند بھی تھے واعظِ بدنام کے ساتھ

کس سے کہتا دل کی باتیں کس سے سنتا ان کا راز

بزم میں تو سب نظر آتے تھے بیگانے مجھے

منزلِ دل کہاں ملی ختمِ سفر کے بعد بھی — رہگذر ایک اور تھی راہگذر کے بعد بھی

رندوں سے باز پُرس کی پیرِ مغاں سے دل لگی

آج یہ محتسب نے بھی پی ہے کہیں شراب کیا

شہبازوں سے ہم کترا کے چلے زنجیر و قفس سے بچ نکلے

لیکن یہ نکتہ بھول گئے دانے ہی سے ملحق دام بھی ہے

آ ہی جائے گی سیہ خانوں میں بھی کوئی کرن

روشنی اب تو در و بام تک آ پہنچی ہے

صحیح تغزل ان کے یہاں صحت مندی کے ساتھ ملتا ہے ۔ چند منتخب شعر ملاحظہ فرمایئے

یہ قشقۂ خلوص ہے زخمِ جبیں نہیں — ہرچند ہم بھی کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

جس درد کو سمجھتے تھے ہم ان کا فیضِ خاص — اس درد کے بھی لاکھ خریدار ہو گئے

جن حوصلوں سے میرا جنوں مطمئن نہ تھا — وہ حوصلے زمانے کے معیار ہو گئے

وہ کیسے کم نگاہ تھے جو ظلمتوں سے ڈر گئے — ہمیں تو روشنی ملی جہاں گئے جدھر گئے

شاخ سے ٹوٹ کر سکوں نہ ملا — خشک پتی ہوا میں تھرائی

ہمیں سر یہ سرِ توجہ کبھی بے سبب کشیدہ — انھیں خوب جانتا ہے مرا عشقِ خوش عقیدہ

وظیفۂ یارِ جفا سے بھی جاں گسل نکلی

نہیں ہے عشقِ ستم دوست کو فراغ ہنوز

ہجومِ غم میں تبسم کا کھیل دیکھ لیا — میں کہہ رہا تھا مرے غم کا اعتبار نہ کر

اب نہ چھیڑو کہ جی بھر آتا ہے — دل گیا دل لگی کی بات گئی

میں ہوں اب اور اک خلائے وجود — تم گئے ساتھ کائنات گئی

قصہ گوئے فراق اب سو جا — صبح ہونے کو آئی رات گئی

یہ مجموعۂ نظم شائستہ غزل کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس دور میں جب کہ سستی غزل پروان چڑھ رہی ہے اور مشاعرے اس بدذوقی میں اضافہ کر رہے ہیں، اس مختصر مجموعے کا شائع ہونا بھی مغتنمات میں سے ہے۔

باغ و بہار

تالیف کیا ہوا میر امّن دلّی والے کا۔ مقدمہ و فرہنگ از ممتاز حسین صدر شعبۂ اردو اسلامیہ کالج کراچی۔ ناشر اردو ٹرسٹ کراچی۔ کاغذ طباعت (ٹائپ)، جلد، جلد پوش عمدہ، تقطیع ۲۲/۸، ضخامت تقریباً تین سو صفحے قیمت چھ روپے آٹھ آنے۔ مقدمہ مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

تالیف نسخہ سے متعلق، داستانوں کی بابت، باغ و بہار کا ماخذ، میر امّن کے حالاتِ زندگی، میر امّن کے ترجمے کی نوعیت اور اہمیت، قصۂ چہار درویش کا تنقیدی مطالعہ، زبان و بیان، باغ و بہار میں دلّی کی معاشرت کی جھلکیاں۔

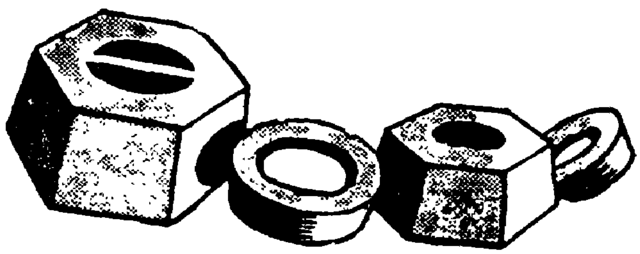
اس کے بعد جان گلکرسٹ کے مقدمے کے ساتھ اصل کتاب، اس کے بعد فرہنگ، اختتامیہ اور غلط نامہ۔

باغ و بہار کا یہ ایڈیشن یونی ورسٹیوں کے طلبا کے لئے بہت مفید ہے۔ فاضل مؤلف ممتاز حسین صاحب نے مقدمہ بڑی محنت سے لکھا ہے۔ اس میں ان کی ادبی بصیرت بھی شامل ہے۔

رسالے۔ اندھرا پردیش۔ حکومت اندھرا پردیش کا یہ رسالہ ایک مدت سے جاری ہے لیکن اب اس کی حیثیت ایک ادبی رسالے کی بھی بن گئی ہے۔ ریاستی معلومات کے علاوہ معیاری منظومات اور مضامین اس میں درج ہوتے ہیں۔ رسالے کو بڑے سلیقے سے مرتب کیا جاتا ہے۔ حکومت اندھرا پردیش اردو کی اس سرپرستی کے لئے قابلِ مبارکباد ہے۔ رسالہ مصور ہے کاغذ کتابت عمدہ۔ چندہ سالانہ ۲ روپے ۱۶ نئے پیسے۔



دوسرا قدم



یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء کو مرکزی انتظام والے علاقوں اور تمام ریاستوں کے منتخب علاقوں اور منضبط منڈیوں میں میٹرک باٹ رائج کیے گئے تھے۔ نیز دو برس کے عرصے میں پرانے باٹوں کی جگہ نئے باٹوں کو مکمل طور پر رواج دینا طے پایا تھا۔

یہ دو برس کا عرصہ ۳۰ ستمبر ۱۹۶۰ء کو ختم ہو جائے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی ان علاقوں میں میٹرک اوزان کا استعمال لازمی ہو جائے گا۔

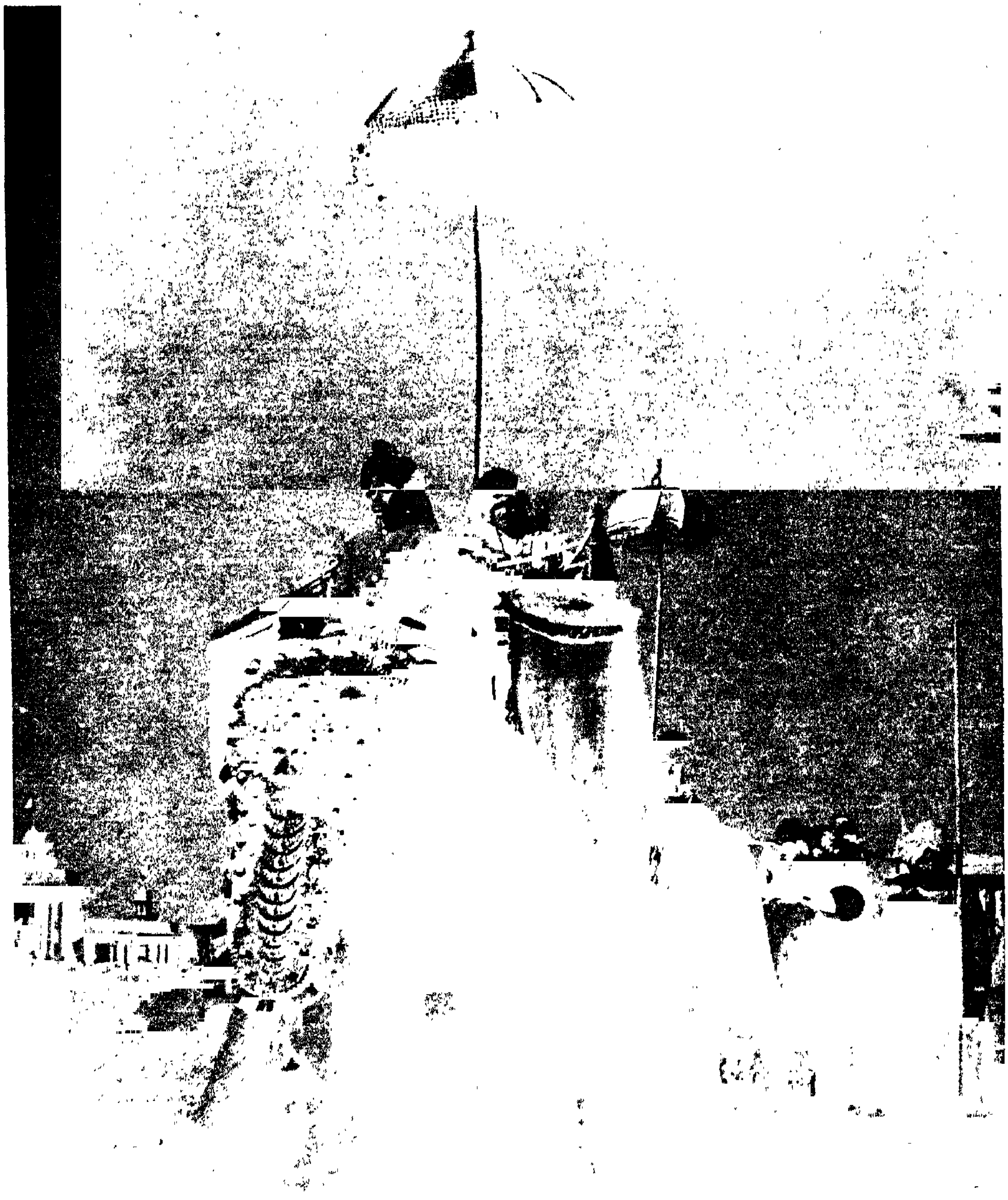
اس اصلاح کے نفاذ کا دوسرا قدم ملک کے دوسرے علاقوں میں میٹرک باٹوں کو رواج دینا ہے۔ اس غرض سے منصوبے بنائے جا رہے ہیں اور ان پر عنقریب عمل شروع ہو جائے گا۔ کیرالہ ریاست میں میٹرک باٹ جاری ہو چکے ہیں۔ باقی ریاستیں بھی جلد ہی میٹرک اوزان جاری کریں گی۔

میٹرک نظام | اختیار کیجیے

آسانی و یکسانی کے لیے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 59/841



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

١٩٦٠

ترتیب

ســــر ورق :۔	اندرانی رحمان اوڈیسی رقص کے انداز میں
رسالے کی پشت پر :۔	دارجلنگ سے کنچن جنگا کا نظـارہ

سالانہ چندہ :۔	ہندوستان میں :۔ چھ روپے پاکستان میں ۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :۔	نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ :۔	ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے پاکستان میں ۔ آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتــہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۸ ۔ نمبر ۱

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۲

مئی سنہ ۱۹۶۰ء

مرتبہ وشائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ملاحظات

جنوبی افریقہ میں حکومت کے ہاتھوں وہاں کے اصل باشندوں کا قتلِ عام ایک انتہائی المناک حادثہ ہے جس نے بقول وزیرِاعظم نہرو دنیا اور خاص کر ایشیا اور افریقہ کے لوگوں کے دل ہلا دئے۔ جنوبی افریقہ کی حکومت نسلی امتیاز کی جس پالیسی پر چل رہی ہے حالیہ واقعات اسی کا نتیجہ ہیں۔ ان واقعات پر دنیا بھر میں غم و غصہ کا اظہار کیا گیا اور اس بربریت کی ہر طرف سے مذمت ہوئی۔ یہ بات اقوامِ متحدہ تک پہونچی، سلامتی کونسل کا اجلاس طلب کیا گیا اور افریشیائی ملکوں کی یہ تجویز منظور کر لی گئی جس میں جنوبی افریقہ کی حکومت سے کہا گیا ہے کہ وہ نسلی امتیاز پہ مبنی اپنی پالیسیوں کو ترک کر دے۔ اقوامِ متحدہ کے سیکرٹری جنرل کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ جنوبی افریقہ کی حکومت سے بات چیت کر کے اس سے اقوامِ متحدہ کے چارٹر کے اصولوں کی تعمیل کرانے کا انتظام کریں۔ دنیا میں ان واقعات کا جو شدید ردِّ عمل ہوا ہے بلاشبہ انجامِ کار افریقہ کے حکمرانوں کو اس کے سامنے جھکنا پڑے گا۔

حال ہی میں متحدہ عرب جمہوریہ کے صدر جمال عبدالناصر ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ ہندوستانی عوام نے جس جوش و خروش کے ساتھ ان کا استقبال کیا وہ ہند اور متحدہ عرب جمہوریہ کی دوستی کا مظہر تھا۔ متحدہ عرب جمہوریہ اور ہندوستان ملکی اور غیر ملکی معاملات میں جس راہ پر گامزن ہیں اس میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے دونوں ملک دنیا کی امن و سلامتی کے خواہاں ہیں اور غیر جانبداری کی پالیسی پر مضبوطی سے کاربند۔ صدر ناصر نے جو تقریریں کیں ان میں دونوں ملکوں کے مشترکہ مفاد، باہمی تعاون اور نقطۂ نظر کے اتفاق کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے غیر جانبداری اپنے عقیدے کا اعادہ کیا اور کہا کہ فوجی معاہدوں کی پالیسی ناکام ثابت ہو چکی ہے اور خود بڑی طاقتیں بھی اس بات کو محسوس کرتی جا رہی ہیں۔ یقیناً اس کا سہرا ہندوستان اور متحدہ عرب جمہوریہ کے سر ہے۔

۱۹-۲۰ مارچ کو نئی دلّی میں قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس میں تیسرے پنجسالہ پلان کا خاکہ منظور کر لیا گیا، جس کے مطابق تیسرے پلان پر ۹۹۵۰ کروڑ روپیہ کے کُل خرچ کا اندازہ دکھایا گیا ہے اس میں سے ۵۹۵۰ کروڑ روپیہ سرکاری حلقے میں اور ۴۰۰۰ کروڑ روپیہ نجی حلقے میں خرچ کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ۱۰۵۰ کروڑ روپیہ دوسرے پلان میں شروع کئے گئے کاموں کو پورا کرنے میں لگایا جائے گا اس طرح سرکاری حلقے میں ۷۰۰۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا۔ پلان کے لئے ۱۱۵۰ کروڑ روپے کا سرمایہ ریاستیں مہیا کریں گی اور ۵۸۵۰ کروڑ روپیہ مرکز۔ ریاستوں کے منصوبوں کے لئے ۳۶۵۰ کروڑ روپیہ کی پونجی رکھی گئی ہے۔

کشمیر کے وزیرِاعظم جناب بخشی غلام محمد نے حیدرآباد میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی نئی عمارت 'ایوانِ اردو' کا افتتاح فرمایا۔ یہ ادارہ گذشتہ تیس برس سے اردو کی خدمت انجام دے رہا ہے بخشی صاحب نے ادارے کو پانچ ہزار نادر مسودات اور پچیس ہزار قیمتی کتابوں کی فراہمی پر مبارک بادی۔ آپ نے فرمایا کہ اردو سارے ہندوستان کی زبان ہے اور اردو کے مستقبل کے بارے میں مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ ثقافت کی نشانی ہے اور دونوں نے صدیوں میں کر اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مدِّمقابل لا کھڑا کیا ہے۔ اردو ہندوستان کی قومی زبان تسلیم کی جا چکی ہے اس لئے ہم سب کو اسے سیکھنا چاہیئے۔ جب ہم ایک غیر ملکی زبان انگریزی کو برقرار رکھ سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک قومی زبان اردو کو اس کا جائز مقام نہ دیا جائے۔

راز یزدانی

اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی

سوشل اینیمل Social Animal کا ترجمہ خواہ معاشی مخلوق ہو یا عمرانی اور ارسطو کا یہ قول کہ انسان سوشل اینیمل ہے خواہ صحیح ہو یا غلط۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے ایک غیر قانع مخلوق ہے۔ انسان میں اپنے ماحول اور اپنے حالات پر قناعت کرنے کا مادّہ ہی نہیں۔ دوسرے جان داروں سے اس کی زندگی کا موازنہ کرنے پر یہ مسئلہ ظاہر ہو جاتا ہے۔

دوسرے جانداروں کی فطرت نے انھیں جس قسم کی زندگی بسر کرنے کا خوگر بنا دیا ہے وہ کسی انقلاب اور تغیر سے متاثر ہو کر اس میں تبدیلی کرتے نظر نہیں آتے مثلاً کیسے ہی ناگزیر حالات کیوں نہ ہوں گھوڑا گھاس کی جگہ گوشت کھانے پر آمادہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح شیر کو شکار نہ ملے تو مسلسل فاقوں سے مر تو سکتا ہے مگر گھاس کھا کر زندگی نہیں گزار سکتا۔ مگر انسان ـ اوّل تو ناگزیر حالات کا مقابلہ کرتا ہے فوراً کامیاب نہیں ہوتا تو ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری بھی نہ ہو سکے تو تیسری، وہ یا اس کی کوئی نسل ان حالات پر قابو پا کر ہی دم لیتی ہے۔

زندگی کی یہی ہمہ گیری انسان کو ایک حالت پر قناعت نہیں کرنے دیتی اور اس کی فطرت کا ایک حالت پر قناعت نہ کر سکنا یہی جذبہ اس کی تمام ترقیات اور اس کے ارتقا کی تمام تاریخ کا ذمہ دار ہے۔ وہ غاروں سے اُٹھا تو اس نے جھونپڑیاں بنائیں اور اس کے بعد قصر زہرہ، قصر الحمراء، تاج محل اور بکنگھم پیلیس تک بنا کر کھڑے کئے اور آج ستر ستر منزلوں کی رہائش گاہیں بنا رہا ہے۔ وہ پتھروں سے جانوروں کا شکار کرنے اُٹھا تو آتشگیر اسلحہ تک تو کب کا پہنچ چکا آج وہ قدرت کی بے پناہ غیر مرئی طاقتوں اور عنصری توانائیوں کو اپنا ہتھیار بنا رہا ہے اور خدا جانے اپنی ہستی کی تکمیل تک اور کیا ستم ڈھائے گا۔ اس نے چیلوں کو فضا میں پرواز کرتے دیکھا اور آسمان کی پہنائیوں میں اپنے جھنڈے گاڑ دئے یہاں تک کہ اب وہ زمین کی کشش سے آزاد ہو کر دوسرے سیّاروں پر پہنچنے اور ان کی زمینوں پر اپنا قدم جما دینے کے خواب دیکھ رہا ہے اور ان خوابوں کا شرمندۂ تعبیر ہو جانا اب زیادہ دنوں کی بات نظر نہیں آتی۔ اس نے مچھلیوں کو دریا کی گہرائیوں میں تیرتے دیکھا اور وہ ملکۂ بحر Queen of the sea کے مرتبہ پر کب کا پہنچ چکا اور اب سمندروں کے سینوں پر اپنا پرچم لہرا کر انھیں کھنگالے ڈال رہا ہے اور یہ سب ایک حالت پر قناعت نہ کر سکنے کا نتیجہ ہے لیکن — اگر ہم انسان کی ابتدائی زندگی پر غور کریں یعنی پہلے انسانی جوڑے کی نسل کشی کے پہلے کرشمے کے کچھ بعد بھی جب انسان دو سے تین اور تین سے پانچ کی منزل سے گزر کر سو پچاس یا دو ڈھائی سو کی منزل تک پہنچا ہو۔ جس وقت شاید انسان نے یہ بھی نہ سمجھا ہو کہ دنیا صرف ان دس بیس غاروں یا بیس اکیس جھونپڑوں کا نام نہیں بلکہ ان غاروں اور جھونپڑوں سے آگے بڑھ کر بھی بستیاں بنائی جا سکتی ہیں۔ اس وقت آسانی سے زندہ رہنے کی خواہش نے ان سو پچاس یا دو ڈھائی سو انسانوں کے مختصر سے گروہ میں ہی ایک قسم کے انفرادی غلبہ کی خواہش ضرور پیدا کر دی ہو گی۔ یعنی ہر طاقت ور کی یہ خواہش ہوگی کہ زندہ رہنے کی ہر شے مجھے اور میرے متعلقین یعنی بیوی بچّوں کو دوسروں سے نسبتاً زیادہ ملے۔ انفرادی غلبہ کی اس خواہش نے آبادی کے کمزور اور نسبتاً ناتوانوں کو مجبور کیا ہو گا کہ وہ ذرا آگے بڑھ کر اور موجودہ حدود کو اپنے

سے توانا افراد کے لئے چھوڑ کر زندگی بسر کریں جہاں زور بازو سے ان کے منہ کا نوالہ چھیننے والا کوئی نہ ہو۔

ناتواں تر انسانوں کا یہ پہلا قافلہ جب اپنے مرکز کو چھوڑ کر دوسرے مرکزوں کی تلاش میں مظلومیت کا پیکر بن کر چلا ہوگا تو اپنے ساتھ پیٹ پیچھے اور واحد مرکز کی کچھ یادیں، اپنی مظلومیت اور توانا افراد کے مظالم کے افسانے لے کر چلا ہوگا جنہیں نئے نئے مرکزوں پر قدم جما کر اس نے اپنے بچوں کو ضرور سنایا ہوگا۔ بس یہی ہے دنیا کی ہر قوم کے افسانوی ادب اور خاندانی کہانیوں کی ابتدا۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان کے ادب کی ابتدا اس کے بڑوں کی کہانیوں سے ہوئی ہے۔ جسے ہم دیو مالا کہہ لیں یا اساطیر یا Parable اور Tale۔

نسل بڑھتی گئی انسانی بستیاں پھیلتی گئیں۔ انسان نئے نئے جغرافی حالات سے دو چار ہوتا گیا۔ لیکن ہر نئی بستی میں بزرگوں کی کہانیاں ایک نسل سے دوسری نسل میں روایتاً منتقل ہوتی گئیں یہاں تک کہ انسان مختلف نسلوں اور دیو مالاؤں میں تقسیم ہو گیا۔ مختلف ملکوں کے مخصوص جغرافی حالات سے متاثر ہوا اور کس طرح انسان کی زندگی کے دوسرے شعبوں پر اس کی نئی نئی دشواریوں کا اثر پڑا۔ یہ تو انسانی تمدن کی تاریخ کا مسئلہ ہے جو اس وقت بحث کے اندر نہیں، لیکن تمدن کے تنوع اور ہر ملک کے مخصوص حالات کا ان کہانیوں پر بھی اثر ہوا۔ اور یہ ابتدائی کہانیاں جن کا مرکز ابتدا میں ایک تھا اب رنگ بدلنے لگیں ہر ملک کے حالات کے موافق ان میں ایزادی اور تغیر و تبدل ہونے لگا — غور کی نظر سے دیکھا جائے تو انسان کی ابتدائی کہانیوں کا ماحول تقریباً یکساں ہے اور قوموں کی دیو مالاؤں کے ابتدائی کردار ایک ہی مرکز پہ گھومتے ہیں اور بالکل یکساں نہیں تو ملتے جلتے کارنامے انجام دیتے نظر آتے ہیں۔

یہ ماننا تو لازمی ہے کہ جس قدر انسان آگے بڑھتا گیا اسی قدر وہ مرکز سے دور ہوتا گیا اور جتنا وہ مرکز سے دور ہوتا گیا اسی قدر اس کی کہانیوں اور گیتوں میں تفاوت اور اختلاف ہوتا گیا یہاں تک کہ چند ابتدائی باتوں اور خیالات کے علاوہ ایک قوم کی کہانیاں دوسری قوم کی کہانیوں سے بالکل ہی جداگانہ صورت اختیار کرنے لگیں۔ اس موقع پہ ہمیں ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

کہا جا چکا ہے کہ انسان غیر قانع مخلوق ہے اور نہ کبھی ایک حالت پر مطمئن رہ سکتا ہے۔ انسان کی طبیعت کا یہ جوہر اس میں جذبۂ حرص پیدا کرتا ہے، اسے ہماری زبان کے ایک مشہور شاعر غالب نے بڑے دل کش پیرایۂ بیان میں کہا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یعنی جس قدر انسان کے ارمان نکلتے گئے اس کی خواہشیں بلند تر ہوتی گئیں اور اسے اپنی موجودہ کامیابیاں ہمیشہ ہیچ ہی نظر آئیں۔ پانچ میل فی گھنٹہ چلنے والا انجن تیار ہوا تو وہ دس میل فی گھنٹہ چلنے کی سوچنے لگا اور دس میل فی گھنٹہ چلنے لگا تو بیس میل فی گھنٹہ کے خیالات اسے ستانے لگے — اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ جس قدر وہ آگے بڑھتا گیا وسائلِ معاش جیسا کہ اس حالت میں ہونا تھا گراں تر اور بلند تر ہوتے گئے اور — ظاہر ہے کہ عوام کا نقطۂ نظر فلسفیانہ یا خود منداً نہیں ہوتا، اس جذبۂ مایوسی نے عوام میں لاشعوری طور پہ گزرے ہوئے زمانہ کی برتری اور بزرگوں کے کارناموں کی ستائش کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اپنے تمام حسین ارمان اور ان کے رنگین خواب اس نے بزرگوں کے کارناموں کے سپرد کر دئے مثلاً وہ فضا میں پرواز کر کے آن واحد میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کا آرزومند تھا لہذا اس کے تصور نے کل کا گھوڑا ایجاد کر کے اسے بدرِ منیر والے شاہزادۂ بے نظیر کے سپرد کر دیا۔ اسی طرح ہم جس صدی کے لٹریچر کو دیکھیں ہمیں محسوس ہوگا کہ اس میں گزرے ہوئے زمانے کی ستائش اور اپنے زمانے کی تنگیوں کا رونا موجود ہے حالانکہ یہ مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دنیا ہر قدم پہ آگے ہی بڑھ رہی ہے اور انسان کا معیارِ حیات بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ قدرت کے پوشیدہ خزانے اس کے قبضے میں آتے جا رہے ہیں مگر وہ اپنے لٹریچر میں مغموم و مایوس حال سے برافروختہ اور ماضی کا ستائش گر ہے — اور یہ 'یادِ ماضی' اور 'غمِ امروز' آج کی پیداوار ہی نہیں اس کے لٹریچر میں ہمیشہ سے یہ چیزیں موجود ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ نہ کبھی اس کی خواہش کی انتہا ہو سکے گی نہ کبھی وہ اپنے حالات سے مطمئن ہو سکے گا۔ نہ اس کا 'غمِ امروز' جائے گا نہ 'یادِ ماضی' اسے فراموش ہو سکے گی حالانکہ اس کی ماضی کبھی اس کے حال سے تابندہ تر نہیں رہی الا ماشاء اللہ۔ مگر اس کی عمومی کامیابیاں جو کچھ عرصہ ہی گزر جانے پر اسے ناکامیاں نظر آنے لگتی ہیں ہمیشہ اسے یہی سمجھاتی رہیں گی کہ جن حالات میں وہ آج مبتلا ہے اس کی

عمومی زندگی کے بسر کردہ اوقات کو ان حالات کی گہرائیوں سے کوئی واسطہ نہ تھا اور اس کے بزرگ اس سے زیادہ مطمئن کن حالات میں تھے اور یہ احساس اس حد تک صحیح بھی ہے کہ ہمیشہ بڑھتی ہوئی خواہشات کی گہرائیاں اس کے لیٹنے کے لئے حادثات پیدا کرتی رہتی ہیں اور وہ اپنی بلند تر منزل کو محسوس کئے بغیر گزشتہ زمانے کی آسانیوں کے راگ الاپنے لگتا ہے اور یہ محسوس کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا کہ جس زمانے کی راحتوں اور آسائشوں کا ذکر وہ کر رہا ہے، اس زمانے کی زندگی آج کی زندگی کے مقابلے میں کس قدر سادہ اور پست تھی اس کی اپنی عمومی خواہشات کے مطابق اس کا آگے نہ بڑھ سکنا اس میں اپنے بزرگوں کے کارناموں کا غیر معمولی، راسخ اور حقیقت سے بلند تر احساس پیدا کر دیتا ہے اور وہ ماضی پسند اور بزرگ پرست ہو جاتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ کل کے لقمانوں اور ارسطوؤں کو آج کے اہلِ علم سے کیا نسبت آج ہم تیز رفتار طیاروں میں بٹھا کر انھیں ناشتہ دہلی میں کرائیں اور رات کا کھانا لندن میں، تو وہ حیرت زدہ ہو کر ہمارا منہ تکنے لگیں اور سمجھیں کہ ہم کسی جادو کے زور سے ان کو لے آئے ہیں۔ مگر نہیں انسان چونکہ اس سے بھی زیادہ کا خواہش مند ہے اس لئے وہ اس سے مطمئن نہیں اور جب اپنی داستان میں یہ دیکھتا ہے کہ شہپال بن شہرخ۔ شہنشاہ قاف کے وزیر خواجہ عبدالرحمٰن جنی حمزہ صاحبقراں کو مکّہ سے دیو زادوں کے تخت پر بٹھا کر آنِ واحد میں دربار شہپال میں پہنچ گئے تو چونکہ پردۂ دنیا سے کوہ قاف کا فاصلہ اس کے ذہن میں لامتناہی ہے اس لئے اس پرواز کے ذکر سے اس کی "حسرت پرواز" اور "جذبۂ تیز رفتاری" کو تسکین ملتی ہے۔ وہ ان واقعات کو غیر حقیقی سمجھتے ہوئے بھی ان سے محظوظ اور لذت یاب ہونے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

اس حسرت ہمہ گیری نے انسان کو افسانہ پسند، ماضی پرست اور اپنی قوم یا اپنے خاندان کے بزرگوں سے غیر واقعی اور حیرت انگیز واقعات سے وابستہ کرنے والا بنا دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر عہد کی کہانیاں، قصے اور داستانیں سب آگے کی طرف بھاگتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً داستانِ حمزہ میں جو ہمارے ماضی کی بہترین داستان ہے ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی جادوگر یا حکیم طلسم ہفت کواکب کا دروازہ بروج بنا دیتا ہے (نوشیرواں نامہ) جسے اپنے عہد کا صاحبقراں بمدد ایزدی فتح کر لیتا ہے لیکن آج کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ انسان سچ مچ کے سیاروں میں پہنچ رہا ہے۔ اور — آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

ل ایرینی ورجینس از اکرام الہ آبادی۔ سنہری انسان از اظہار اثر۔ کلمات بیں جل از ظفر جالسی وغیرہ

بہرحال اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسان ابتدا سے کہانی پسند کرنے والا اور اپنے بزرگوں سے ان کارناموں کو وابستہ کر کے اپنے گرم دماغ کو ٹھنڈا کرنے والا ہے جن کو وہ خود انجام دینا چاہتا تھا اور نہ دے سکا۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی داستانوں کی بہت سی باتیں آج کے دور میں صحیح ہوتی جاتی ہیں مثلاً ہوشربا کا افراسیاب جادوگر جب چاہتا ہے اور اپنے جس سردار سے چاہتا ہے بات کر لیتا ہے اور اس کی آواز اثرِ طلسم سے صرف اسی سردار تک پہنچتی ہے جس تک وہ پہنچانا چاہتا ہے (ٹیلیفون اور ٹیلی ویژن) یا خداوند فرعون اپنے ابرِ غضب کو جس شہر کے لئے حکم دیتا ہے اسی شہر پر (ایرج نامہ) پتھر برستے ہیں (ریڈیائی راکٹ بم) وغیرہ وغیرہ۔

میرا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی داستانوں میں جو تصور پیش کرتا ہے وہ غیر محسوس اور لاشعوری طور پر اس منزل کو حاصل کرنے کے لئے خود بے قرار ہوتا ہے اور جب یہ دیکھتا ہے کہ وہ کسی طرح اسے حاصل کر نہیں سکتا تو لاشعوری طور پر اس کا دماغ اپنے بزرگوں کو ان قوتوں کا مالک بنا کے اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔ ورنہ یہ تو مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دماغِ انسانی میں وہ تصور ہی نہیں آتا جو کسی نہ کسی نوعیت میں کسی نہ کسی وقت ممکن نہ ہو۔ آج جو تصور ہمیں حیرت انگیز اور ہوشربا نظر آتے ہیں اگر وہ ہمارے دماغ میں جگہ پا سکتے ہیں تو ان کا کسی صورت سے کسی وقت ٹھوس حقیقت بن کر ہمارے سامنے آنا ضروری ہے۔ ناممکنات کا تصور کبھی انسانی دماغ میں نہ آیا ہے نہ آئے گا مثلاً حیاتِ جاوداں، یعنی ہمیشہ زندہ رہنا۔ یعنی موت کی دسترس سے باہر ہو جانا یہ کسی مخلوق کے لئے ناممکن ہے۔ اور اس کا تصور تک ہماری کسی داستان میں موجود نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ تصور ہے کہ انسان اپنی موت کو چند آلات سے وابستہ کر سکتا ہے جب تک وہ ممکن نہ ہوں اسے موت نہ آئے مگر وہ ممکن ہو جاتے ہیں اور اسے سات سو اور نو سو برس زندہ رہنے کے بعد مرنا پڑتا ہے اور اسی کی زندگی کو بڑھانے کی کوشش آج کے دور میں ہو چکی ہے۔ انسان کے سینے میں دیہ کا پھیپھڑہ لگایا جا چکا ہے اور اس سے برسا برس کام لیا جا چکا ہے'

غرض یہ ہے داستانوں کی تخلیق کا سبب ہر قوم اور ہر زبان میں اور اردو زبان کی داستانیں بھی اسی بنیاد پر وجود میں آئی ہیں — اردو میں داستانوں کے کل دو سلسلے ہیں اور دونوں پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم اپنے وضع کرنے والوں کے ماحول اور ان کی شعور کا سناؤں کی پیچھ

تصویر کشی کر سکتے ہیں ــ یوں تو غلط فہمی سے آج تک بہت سے قصّوں کو داستان کہا گیا ہے لیکن قصّے اور داستان میں طوالت اور کرداروں کی تکنیک کے لحاظ سے جو فرق و امتیاز ہے اُسے سامنے رکھ کر (اور ظاہر ہے کہ اس فرق و امتیاز کو سامنے رکھ کر ہی اردو میں داستاں گوئی اور داستان نویسی کا فیصلہ کرنا ہوگا) زیادہ صحیح بات یہی ہے کہ اردو میں داستانوں کے صرف دو سلسلے ہیں۔ ایک داستانِ حمزہ صاحبقران کا اور دوسرا بوستانِ خیال کا ــ ہمارے یہ دو سلسلے بھی دنیا کی ہر زبان کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ گو بوستانِ خیال فارسی سے اُردو میں منتقل ہوا ہے لیکن "داستانِ حمزہ" کے سلسلے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اوریجنل حصّہ زیادہ ہے اور فارسی سے ترجمہ کم۔ بہرحال یہاں یہ بحث بھی پیشِ نظر نہیں یہاں تو یہ جانچنا مقصود ہے کہ اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی۔

اردو میں داستان گوئی

افسوس ہے کہ ہمارے دوسرے علوم کی طرح داستان گوئی کی تاریخ بھی بہت زیادہ یا شاید بالکل ہی نامعلوم ہے اور ہم اس سلسلہ میں کوئی بھی بات پورے بھروسہ اور وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتے۔ پھر بھی ایسے اندازے ضرور کئے جا سکتے ہیں جن سے ہم حقیقت کے قریب پہنچ سکیں ــ ایک حقیقت ہے جو تقریباً ہر نئی زبان کے متعلق مانی جا سکتی ہے اور مانی جاتی ہے یعنی ہر زبان پہلے بولی جاتی ہے اور جب اس کے بولنے والوں کی تعداد کافی بڑھ جاتی ہے تو لکھی جاتی ہے۔ اردو کی داستانوں کے متعلق اس خیال میں اتنی ترمیم کرنا پڑتی ہے کہ ان کے کہنے اور لکھنے میں شاید دس بیس برس کا ہی آگا پیچھا ہے مگر اوّل بولنے اور پھر لکھنے کا اصول یہاں بھی کارفرما ہے۔

اردو میں داستان نویسی کی ابتدا خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال سے شروع ہوتی ہے جس کی تاریخ ہے سنہ ۱۲۷۵ھ/۱۲۹۵ھ۔ اس لحاظ سے یہ بات طے شدہ ہے کہ اردو میں داستان گوئی اس سے پہلے جاری ہوگی اور لفظ "داستان گوئی" کے متعلق تحقیق کرنے سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ بہارِ عجم میں جہاں لفظ داستان سے بحث کی گئی ہے (صفحہ ۳۰۶ حصّہ اوّل) وہاں اس کے متعلقات میں "داستاں گو" کا ذکر نہیں اور جہاں لفظ قصّہ سے بحث ہے (صفحہ ۳۶۳ حصّہ دوم) وہاں اس کے متعلقات میں "قصّہ خوان" کا لفظ تحریر ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھارت میں جب تک فارسی کا عام چرچا رہا داستان کہنے والے قصّہ خوان کہلاتے رہے۔ پشاور کا محلہ بازار قصّہ خوانی اس حقیقت کی ایک اور کھلی ہوئی دلیل ہے۔ پشاور چوں کہ بھارت کا پہلا سرحدی شہر ہے اس لئے شمالی ہند میں ایرانی تمدّن کی ابتدا اسی شہر سے ہوئی ہے۔ اس شہر میں بازار قصّہ خوانی کے یہی معنے ہوتے ہیں کہ فارسی میں داستان گو کو قصّہ خوان کہا جاتا تھا۔ جنوبی ہند میں اس کا ایک اور کتابی ثبوت ملتا ہے۔ دربارِ قطب شاہی میں (سنہ ۱۰۱۰ھ) حاجی علی ہمدانی رموزِ حمزہ کے کئی نسخے پیش کرتا ہے اس حاجی علی ہمدانی کو بھی قصّہ خوان کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فارسی کے دور میں جو طبقہ "قصّہ خواں" کہلاتا تھا اردو کا دور آیا تو اسے "داستان گو" کہا جانے لگا۔ لیکن یہ اردو کا دور کب سے شروع ہوا اس کا تعین تقریباً ناممکن ہے۔

اس سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر باقر علی داستاں گو کے "نانا" میر امیر علی لال قلعہ میں بعہدۂ قصّہ خوانی ملازم تھے اور انھیں قصّہ خوان ہی کہا جاتا تھا لیکن ان کے بیٹے اور میر باقر علی کے ماموں میر کاظم علی داستان گو کہلائے جناب اشرف صبوحی نے اپنے مقالے "دلّی کی چند عجیب ہستیاں" میں میر کاظم علی کے متعلق لکھا ہے:

> "میر کاظم علی نے قصّہ خوانی سے بڑھ کر داستان گوئی شروع کی اور اس فن کو ایسی ترقی دی کہ لکھنؤ اور فیض آباد کے واجد علی شاہی قصّہ خوانوں کو چیں بلوا دی۔ دہلی کا سکّہ بٹھا دیا ان کی بزم داستان کا غلغلہ حیدرآباد پہنچا۔ سرآسمان جاہ کا دور دورہ تھا شہرت کے ہاتھوں وہاں بلوائے گئے اور قدردانی نے ایسا پکڑا کہ وہیں کے ہو رہے[1]"

اسی مقالے میں ایک دوسرے موقع پر انھوں نے میر باقر علی کے متعلق لکھا ہے۔ "ماموں کو ہم نے سُنا نہیں بھانجے کو سُنا ہے اور پیٹ بھر کر سنا ہے۔" لیکن لکھنؤ اور فیض آباد کے قصّہ خوانوں کو چیں بلوا دینے کا معاملہ ضرور مشکوک ہے جسے ہم جناب اشرف صبوحی کی خوش اعتقادی بھی سمجھ سکتے ہیں کیوں کہ آج یہ عالم ہے کہ داستان گوئی کے میدان میں صرف لکھنؤ کا جھنڈا اردو کے

---

[1] جناب اشرف صبوحی نے یکم ستمبر ۵۸ء کو اپنے مقالے کا جو ضروری حصّہ مجھے بھیجا تھا اس سے یہ الفاظ لئے گئے ہیں۔

مانوں میں لہراتا نظر آتا ہے۔ بہرحال صبوحی صاحب کے مقالے سے میر کاظم علی کے فن کے عروج کا زمانہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ "سر آسمان جاہ کا دوردورہ اور ماموں کو خود ان کا نہ سُن سکنا" یہ دونوں باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ۱۸۸۴ء سے پہلے حیدرآباد پہنچ چکے تھے کیونکہ اس سن میں حیدرآباد کی کونسل آف ریجنسی قائم ہوئی تو سر آسمان جاہ اس کے ممبر تھے اور ظاہر ہے کہ ایسی کونسلوں کی ممبری کے لئے برسر اقتدار لوگ ہی چُنے جاتے تھے۔ خواجہ محمد شفیع نے اپنی کتاب "دلّی کا سنبھالا" میں صفحہ ۱۱۱ پر میر کاظم علی کی 'بزمِ داستان' کا بھی ذکر کیا ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل میر کاظم علی دہلی میں تھے اور ان کا کمال ان کے لئے "ناموران دہلی" میں جگہ بنا چکا تھا کیوں کہ یہ کتاب ایسی ہی ہستیوں کے ذکر پر مشتمل ہے ان تمام امور کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ہم دہلی میں داستان گوئی کی ابتدا ۱۸۲۳ء کے لگ بھگ قرار دے سکتے ہیں۔

لکھنؤ میں داستان گوئی کا ریکارڈ میر قاسم علی اور میر احمد علی سے شروع ہوتا ہے افسوس ہے کہ میر قاسم علی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ میر احمد علی کے متعلق "مسدّسِ بے نظیر" کی مذکرہ تضمینیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب محمد علی خاں اثر بھی صرف اتنا بتا سکے ہیں کہ وہ نواب فردوس مکاں کے عہد میں ریاست رام پور میں داستان گویوں کے سلسلہ میں ملازم تھے اور داستان گوئی میں استاد مانے جاتے تھے (صفحہ ۱۰۱) لیکن جو لوگ اپنے کمال کی وجہ سے دُور کے درباروں میں جگہ پائیں ان کا ان درباروں میں جگہ پانے سے قبل شہرت حاصل کر لینا بھی لازم ہے۔ اس لحاظ سے میر احمد علی کی ابتدا کا زمانہ بھی تقریباً وہی ٹھہرتا ہے جو دہلی کے میر کاظم علی کا یعنی ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس سے قبل بھی اردو کے داستان گو ہو سکتے ہیں لیکن جو ریکارڈ ہمارے سامنے ہے اس سے وہی ظاہر ہوتا ہے جو میں نے لکھا ہے۔ مجھے بڑی خوشی ہوگی اگر اردو کی داستانوں کے سلسلہ میں کام کرنے والے مزید کام کی طرف متوجہ ہوں اور داستان سے آج تک جو بے رُخی برتی گئی ہے اس کی تلافی کر دیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ہماری زبان میں طویل قصّوں یا داستان کے یہ دو عجیب و غریب سلسلے مزید توجہ کے محتاج ہیں اور اس قابل ہیں کہ ان پر وقت صرف کیا جائے کیوں کہ داستان کے ایسے دلچسپ سلسلے شاید ہی کسی دوسری زبان میں اس طوالت اور بے باکی کے ساتھ نکل سکیں۔[۳] ان کی موجودگی زبان و ادب کے لئے فخر کے قابل ہے اور انھیں ان کا جائز مقام ملنا چاہیئے۔

اُردو میں داستان نویسی

اردو میں لکھنے کا رواج خواہ ۸۰۰ھ/۱۳۹۸ء سے مانا جائے[۴] یا ۶۵۳ھ/۱۲۵۵ء سے[۵] اور اردو کی پہلی کتاب (تصنیف) سلطان فیروز شاہ دکنی کی تصنیف کہی جائے[۶] یا سید اشرف جہانگیر سمنانی (جن کا مزار کچھوچھہ میں ہے) کا رسالہ تصوّف و اخلاق ۶۸۸-۸۰۸ھ/۱۲۸۹-۱۴۰۵ء[۷] یا عرشی صاحب کا یہ قول کہ —

"آغا حیدر حسن صاحب دہلوی مقیم حیدرآباد نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ان کے پاس عہد شاہ جہانی کا ایک مشہور قصہ موجود ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ اردو میں تصنیف و تالیف کا زمانہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی تعیناتی سے شروع ہوتا ہے اور ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کالج سے وابستگی ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء سے[۹] شروع ہوتی ہے یہی موجودہ اردو میں تصنیف و تالیف کی ابتدا ہے۔ گو داستان تاریخ اردو سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو کا رواج ۵۸۸ھ/۱۱۶۲ء کی بات ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ کھینچ تان کے اردو کے رواج کو محمود غزنوی کے زمانہ سے ملا دیا جائے کیونکہ "بادِ پائے تحقیق" کا چلنا نہ کبھی بند ہوا ہے نہ ہو سکے گا اور جیسا کہ ہر مسئلہ میں ہوتا ہے اردو کے متعلق بھی دو تحقیقی خیال کے لوگ کام کر رہے ہیں ایک کھینچ تان کے اسے

---

[۱] و [۲] رضا لائبریری رام پور میں داستان کا ایک فارسی مخطوطہ پایا جاتا ہے جس کا نمبر شمار ۳۰۵۲ ہے۔ یہ مجموعہ ہے نوشیرواں نامہ کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ کا۔ اس کا سن ترتیب ۱۲۶۹-۷۰ھ ہے اور اس کے مرتبین میر احمد علی اور میر قاسم علی ہیں۔ ۱۲۶۹-۷۰ھ مطابق ہوتے ہیں ۱۸۵۲-۵۳ء کے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر احمد علی اور میر قاسم علی ۱۸۵۲ء سے پہلے رام پور آ چکے تھے یعنی نہ صرف احمد علی بلکہ میر قاسم علی بھی رام پور رہ چکے ہیں۔

[۳] انگریزی کا کنگ آرتھر اور عربی کا سیف بن ذی یزن بھی ان داستانوں کے مقابلے میں نہیں آتے کنگ آرتھر تو زیادہ سے زیادہ حاتم طائی کے مقابلے کی چیز ہے اور سیف کے کارنامے بھی حمزہ اور اولادِ حمزہ کو نہیں پہنچتے۔

[۴] سے [۸] تک تمام حوالہ جات 'تاریخ نثر اردو' اور 'داستان تاریخ اردو' سے لئے گئے ہیں

[۹] ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء اور صرف ۴ سال یعنی ۱۸۰۴ء تک جان گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہا۔ درحقیقت جان گلکرسٹ اردو سے کہیں زیادہ اردو میں نشر و اشاعت سے اپنی ذاتی تجارت کی ترقی چاہتا تھا اور اسی خواہش کے پورا نہ ہونے پر وہ کالج سے علٰحدہ ہوا۔

بوڑھی اور بھاری بھرکم ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اس خیال کے اسکالر محمود غزنوی کے درباری شاعروں کی زبان میں اردو کے الفاظ ڈھونڈتے ہیں۔ پرتھوی راج کے درباری شاعر چاند کے کلام میں فارسی عربی کے لفظوں کو تلاش کرتے ہیں اور اسے اردو کی ابتدا کا زمانہ بتاتے ہیں۔ دوسرے خیال کے اسکالر اردو کو نوخیز اور دودھ پیتی بچی ثابت کرنا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سب دل کو خوش رکھنے کے خیال ہیں۔ بہرحال اس پر بیشتر کا اتفاق ہے کہ اردو میں صحیح تصنیفی اور تالیفی کام فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا۔ گو مجھے فورٹ ولیم کالج میں اردو کی ترویج و ترقی کے ان اسباب سے اختلاف رہا ہے جو عام طریقے سے لکھے جاتے ہیں اور میں نے بعض مستند کتابوں میں بعض اشارات ایسے پڑھے ہیں جن سے میں[1] یہ سمجھا ہوں کہ فورٹ ولیم کالج سے اردو کی سرپرستی کا مقصد ملک میں عیسائیت کی تعلیم و ترویج اور بائبل کی بڑے پیمانے پر تقسیم تھا۔ بہرحال یہ بحث تو کسی دوسرے وقت پر اٹھا رکھنے کی ہے اور شاید میں اسے یہیں شروع کر دیتا لیکن میجر باسو کی کتاب اس وقت میرے سامنے نہیں بہرحال فورٹ ولیم کالج سے اردو کی ترویج اور اردو میں باقاعدہ تصنیفی و تالیفی کام کی ابتدا یقینی اور متفق علیہ مسئلہ ہے[2]۔

اس کالج سے اردو نظم و نثر کی جو کتابیں شائع ہوئیں، ان میں زیادہ تر قصے کہانیوں کی کتابیں تھیں جن میں ایک داستان بھی تھی یعنی "خلیل علی خاں اشک کا ترجمہ داستانِ حمزہ" جو ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۱ء کا کام بتایا جاتا ہے۔ اشک نے جس کتاب سے یہ ترجمہ کیا ہے اس کے متعلق لکھا ہے کہ "شاہ محمود" کو آدابِ سلطنت اور رموزِ مملکت سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی۔ یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اشک کے اس بیان میں کوئی حقیقت ہے اور اصل کتاب کے مصنف نے اپنی کتاب میں اس کا دعویٰ کیا ہے یا نہیں اور اس دعوے کے دلائل کیا ہیں۔ پھر یہ کہ یہ "شاہ محمود" کون بزرگ ہیں۔ ان کی ذات کو محمود غزنوی کی ذات سے مدغم کرنے کی وجوہ کیا ہیں طرفہ یہ کہ خود خلیل علی خاں اشک کے متعلق یہ معلوم نہیں کہ کس حیثیت اور نوعیت کے آدمی تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اتنا ہی مشکوک ہے جتنا کوئی مشکوک بیان ہو سکتا ہے اور نہ اس پر کسی تحقیقی کام میں بھروسہ کیا جا سکتا ہے

[1] میجر باسو کی کتاب The History of Christian Rise in India "ہندوستان میں عیسائیت کے عروج کی تاریخ" اور "کمپنی کی حکومت" از باری علیگ جو اس کتاب کا تشنہ سا ملخص ہے۔

[2] تاریخ ادب اردو اور تاریخ نثر اردو وغیرہ

پھر اس مقالے میں ہمیں خلیل علی خاں اشک کے اردو ترجمہ سے بحث ہے خواہ اصل کتاب انھیں کسی کباڑیے سے ملی ہو یا ان کے خاندان میں ورثتاً چلی آئی ہو چونکہ اصل مصنف کے متعلق انھوں نے ایک حرف بھی نہیں لکھا اس لئے یہ جانے بغیر کہ بات کس کی ہے اور کس نے کہی ہے۔ بات کی صحت کافی مشکوک ہے جبکہ دوسرے قرائن بھی اس کے خلاف ہوں۔ مثلاً "محمود شاہ" ان الفاظ سے سلطان محمود غزنوی مراد لینا وغیرہ۔ اس کے بعد نمبر ہے خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال کا اور ایک حد تک یہ خیال درست ہے کہ اردو میں داستان نویسی کا سلسلہ اسی ترجمہ سے شروع ہوتا ہے کیونکہ اشک کا ترجمہ انتہا درجہ تشنہ اور غیر مفصل ہے جس میں داستانِ حمزہ جیسے بحرِ ذخار کو ستر بہتر چھوٹی چھوٹی داستانوں میں ختم کر دیا گیا۔ بہرحال خواجہ امان کا ترجمہ مع راقم اور راغب کے ترجموں کے ۱۲۷۵ھ میں شروع ہو کر ۱۳۰۱ھ میں ختم ہوا۔

لکھنؤ میں نول کشور پریس کے قیام کی تاریخ ۱۸۵۸ء ہے، اس سے قبل بھی لکھنؤ میں لیتھو کی چھپائی کا انتظام تھا جس کا پتہ ۱۸۳۳ء ۱۲۴۸ھ تک چلتا ہے لیکن لکھنؤ میں داستان نویسی کا کام چونکہ زیادہ تر نول کشور پریس ہی سے ہوا اس لئے ۱۸۵۸ء سے قبل اس کا ہونا غیر ممکن ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ لکھنؤ میں یہ کام ۱۸۵۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء میں ختم ہو جاتا ہے۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ کے مایۂ ناز اور اردو کے قابلِ فخر داستان نویس اور داستان گو قمر لکھنوی کا انتقال ہوا قمر کے بعد شیخ تصدق حسین نے بقیہ کام کو سنبھالا اور ۱۹۰۵ء میں ان کی آخری تصنیف "گلستانِ باختر" کی تیسری جلد شائع ہوئی جس کے آخر میں انھوں نے "انقلاب" نامی ایک دفتر کے لکھنے کا اعلان تو کیا مگر وہ شائع نہ ہو سکا۔ یہ معلوم نہیں کہ اس کے شائع نہ ہو سکنے کی وجہ کیا تھی۔ یہ قیاس کرنا مشکل ہے کہ پریس کی طرف سے کوئی معذوری پیش آئی ہو کیونکہ جو کام اس وقت تک ہوا تھا وہ خود پریس کے لئے کافی منافع دینے والا ثابت ہوا تھا اور ظاہر ہے کہ نفع کا کام کوئی ادارہ از خود بند نہیں کرتا۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ شیخ تصدق حسین بوڑھے آدمی تھے دفتر "انقلاب" کو غالباً وہ خود ہی لکھ نہ پائے اور چل بسے افسوس ہے کہ ان کے انتقال کی تاریخ کسی طرح معلوم نہیں ہو سکی ورنہ یہ گتھی آسانی سے سلجھ جاتی بہرحال ۱۹۰۵ء اردو میں داستان نویسی کی آخری تاریخ ہے۔ گویا اردو میں لگ بھگ چالیس برس سے زیادہ داستان نویسی کا کام ہوا ہے، چالیس برس کی اس مدت نے اردو کو تقریباً ساٹھ ہزار صفحوں کا ایسا مواد دیا جو کسی زبان میں اتنی تفصیل اتنی دلچسپی اور دل کشی کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔

داستان گوئی کی تاریخ کے متعلق ہیں جو کچھ میرا قیاس تھا لکھ چکا تھا کہ مجھے خوش قسمتی سے اس سلسلہ میں ایک ایسی تحریری شہادت مل گئی جو میرے قیاسات کے کچھ خلاف تو ضرور تھی اور فیصلہ کن بھی نہیں تھی لیکن داستان گوئی کی تاریخ کو بقدر ایک صدی کے پیچھے ہٹانے والی تھی۔ بات یہ ہے کہ بوستانِ خیال کے مصنف میر تقی خیال اپنے بیان کے مطابق ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۲-۲۳ء) میں دہلی وارد ہوئے اور ۱۱۴۱ھ (۱۷۲۸-۲۹ء) میں محمد شاہ رنگیلے کے توپ خانہ میں ملازم ہوئے۔ ملازمت کے بعد انھوں نے عربی پڑھنا شروع کی اور عربی کی آخری کتابوں کا درس جاری تھا کہ وہ بیمار ہوئے۔ افسوس ہے کہ انھوں نے اپنی بیماری اور اس سے صحت کلی ہونے کی تاریخ نہیں لکھی۔ بہرحال ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس درس و تدریس میں تین چار سال ضرور گذر گئے ہوں گے یعنی ان کی بیماری اور صحت یابی کا واقعہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے لگ بھگ کا ضرور ہوگا۔ وہ اپنی داستان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں (موجودہ رضا لائبریری) کہ صحت کے بعد وہ ایک تفریح گاہ یعنی قہوہ خانہ میں بیٹھنے لگے جہاں ایک قصہ خواں داستانِ حمزہ بیان کرتا تھا۔ اس قصہ خواں کا خیال تھا کہ اہلِ علم داستان نہیں لکھ سکتے جب تک ان میں داستان گوئی کی فطری صلاحیت موجود نہ ہو۔ میر تقی خیال نے بوستانِ خیال کے ابتدائی جزو اسی داستان گو کو جھٹلانے کے لئے لکھے۔ یہ واقعہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے بعد کا ہو سکتا ہے اس کے بعد جب نواب رشید خاں کی سرپرستی میں بوستانِ خیال کی ابتدائی جلدوں کی باقاعدہ ترتیب شروع ہوئی تو میر تقی خیال نے اپنی داستان کا تاریخی نام نواب رشید خاں کی نسبت سے فرمایشِ رشیدی رکھا جس کے اعداد (۱۱۵۵) ہوتے ہیں۔ گویا ۱۱۵۵ھ بوستانِ خیال کی باقاعدہ ترتیب شروع ہونے کی تاریخ ہے۔ بہرحال رضا لائبریری میں بوستانِ خیال کا جو مخطوطہ موجود ہے اس میں خود مصنف کا بیان کیا ہوا یہ واقعہ تحریر ہے کہ جب میر تقی خیال نے قہوہ خانہ میں یہ داستان لکھ کے سنانا شروع کی اور لوگ اسے پسند کرنے لگے تو اس قصہ خوان نے بوستانِ خیال پر کچھ بے سروپا اعتراض شروع کر دئے جن میں ایک یہ بھی تھا کہ

"ایں مرد اداے ایں تفریح در فارسی میکنند و افسانہ شیریں
آں ست کہ بہندی گفتہ آید"

(مخطوطہ فارسی جلد اول صفحہ چہارم آخری حصہ)

ظاہر ہے کہ اس میں اردو نثر کو ہندی اور اردو نظم کو ریختہ کہتے تھے۔ چناں چہ یہ بات فورٹ ولیم کالج کی اردو تصانیف کے دیباچوں سے بھی ظاہر ہے کہ اس وقت تک اردو نثر کو ہندی کہا جاتا تھا مثلاً گل بکاولی کا مترجم لکھتا ہے

"اک روز خداوند نعمت (جان گلکرسٹ سے مراد ہے) نے
ارشاد کیا کہ تاج الملوک اور گل بکاولی کا قصہ فارسی زبان
میں ہے ہندی ریختہ کے محاورہ میں ترجمہ کرو۔"

بہرحال معترض کے فقرہ میں ہندی سے مطلب اردو ہے کہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے لگ بھگ ملا داستان گوئی اردو ہو چکی تھی اور خدا جانے یہ رسم کب سے جاری ہوئی کہ بوستانِ خیال پر عام رسم داستان گوئی کے خلاف فارسی میں بیان ہونے کا اعتراض وارد ہوا۔ لیکن اس سے اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ اردو میں داستان گوئی کا رواج ۳۸-۱۷۳۷ء سے پہلے پڑ چکا تھا لیکن جہاں تک داستان نویسی کا سوال ہے فارسی اس پر اس وقت بھی حاوی تھی جس کا بین ثبوت خود بوستانِ خیال ہے یعنی میر تقی خیال چوں کہ اپنی داستان کو لکھ کر سنایا کرتے تھے اس لئے انھوں نے اسے فارسی میں لکھا اور فارسی میں ہی سنایا۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

(ادارہ)

میکش اکبرآبادی

غزل

اے زمیں، اے آسماں اے اہلِ دل اے اہلِ فن — تم حقیقت ہو کہ منظر دل کا مری دیوانہ پن
کس نے کی ترکیبِ عالم اس طرح اے اہلِ فکر — نور و ظلمت، وصل و فرقت، خیر و شر، عیش و محن
معرفت کی اور بھی راہیں تھیں اے اہلِ نظر — خون سے بُلبل کے کیوں گہرا ہوا رنگِ چمن
کس نے شبنم کو سکھایا گریہ بزمِ عیش میں — کس نے پھولوں کو بتایا ہنس کے مر جانے کا فن
کس نے مرہم میں ملائے ہیں یہ نشتر اے جنوں — کیوں ہے زلفوں میں شکن کیوں ہیں نگاہیں سحر فن
دے دیا کس نے دلِ زاہد کو ذوقِ اتّقا — مہ وشوں کو کس نے بخشا غمزۂ تقویٰ شکن
نکلی پڑتی ہے نقابِ روز سے کیوں زُلفِ شب — پھوٹی پڑتی ہے ردائے شب سے کیوں دن کی کرن
کون ہر ذرّے میں ہے مضطر بتا اے آفتاب — کون ہر قطرے میں ہے بول اے سمندر موج زن

کر دیا کس کی نگاہوں نے دلِ میکشؔ کا خوں
کیا بغیر خونِ دل آتا نہ یہ رنگِ سخن

سید لطیف حسین ادیب

رتن ناتھ سرشار کی تصانیف

(تعارف اور تبصرہ)

رتن ناتھ سرشار کو دُنیا فسانۂ آزاد کے مُصنّف کی حیثیت سے جانتی ہے۔ بہت کم تعداد ایسے اشخاص کی ہے جو اس امر سے واقف ہیں کہ سرشار چھوٹی بڑی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ سولہ کتابوں کے مُصنّف ہیں۔ سرشار کو سب سے زیادہ شہرت فسانۂ آزاد سے ملی۔ اس کے بعد جامِ سرشار، سیرِ کہسار اور کامنی بھی ان کی شہرت کا باعث ہوئے۔ ان ناولوں کے علاوہ ان کی کتابیں ناولچوں اور تراجم کی شکل میں ہیں۔ ناولچوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ چھوٹی ہوتی پھلجھڑیاں ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ناولچے کتنے ہی ناپختہ سہی لیکن ان میں بھی سرشار کی عظمت کے اشارے پوشیدہ ہیں۔ انھیں چھوٹی ہوتی پھلجھڑیاں کہہ کر سہل انگاری سے نظرانداز نہیں کرنا چاہیئے۔ یہ دورِ سرشار کی عظمت کے باقاعدہ اقرار کا دور ہے۔ اہم یہ محسوس کرتا ہوں، کہ ان کے ناولوں سے عام رغبت اور واقفیت کم ہو جائے گی۔ مختصر افسانے اور کم فرصتی کے اس عہد میں سرشار کے ناول بطور تفنّنِ طبع بھی نہیں پڑھے جا سکتے ہیں۔ درحقیقت سرشار کے ناولوں سے رغبت کی کمی بہت دن پہلے سے ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ناولوں کی اشاعت سے ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں فسانۂ آزاد سات بار چھپی مگر ۱۹۳۴ء کے بعد کا کوئی اڈیشن بازار میں نہیں ملتا۔ جامِ سرشار تین بار اور اس کا آخری اڈیشن ۱۹۱۴ء کا ہے۔ سیرِ کہسار چار بار چھپی اور آخری اڈیشن ۱۹۳۴ء کا ہے ممکن ہے جامِ سرشار، سیرِ کہسار، اور فسانۂ آزاد کے ایک دو اڈیشن اور بازار میں آجائیں۔ مگر شاید عوام سے زیادہ اہلِ علم کی ضرورتوں کے پیشِ نظر ایسا ہو، متذکرہ بالا تین ناولوں کے علاوہ ان کی باقی کتابیں (بالاستثناء الف لیلہ و ترجمہ خدائی فوجدار) مطبع نولکشور کی سرپرستی سے محروم رہیں اور الف لیلہ و خدائی فوجدار سمیت ان کو وہ مقبولیت میسّر نہیں ہوئی جو ان تین ناولوں کو ہوئی ہے۔ نتیجہ واضح ہے۔ سرشار کے کم مقبول ناول آسانی سے فراہم نہیں ہوتے اور شاید آنے والے پچیس تیس سال میں یہ بوسیدہ شکستہ ناول جو بعض کتب خانوں میں محفوظ ہیں ختم ہو جائیں گے اور اس طرح سرشار کی عظمت کے چند اشارے مٹ جائیں گے۔ چناں چہ اس مضمون میں ہم نے سرشار کی ہر کتاب سے واقفیت کا اظہار اس انداز سے کیا ہے کہ ان کی کم یاب کتابیں خصوصیت سے متعارف ہو جائیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ سرشار پر مزید تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ مضمون مفید و کارآمد ہوگا۔

شمس الضحیٰ — تاریخِ اشاعت ۱۸۷۸ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔

سرشار کو ترجمہ کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ حکومتِ ممالکِ متحدہ آگرہ و اودھ کے شعبۂ تعلیم نے ان کے تراجم کو بہ نظرِ احسن دیکھا تھا۔ یہ کتاب انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ ہے جس میں ابر و ہوا اور دیگر فضائی مخلوقات کی ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہماری کوشش کے باوجود یہ کتاب کسی کتب خانے میں نہیں مل سکی۔ مطبع نولکشور میں اس کا اصل متن بھی نہیں ہے۔ ۱۹۰۴ء میں سرشار پر مضمون قلمبند کرتے وقت چکبست نے اس کتاب کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا ہے "۱۸۷۸ء میں ایک علم طبیعی کی کتاب کا اردو میں انگریزی سے ترجمہ کیا۔ اس میں ابر و ہوا و برف وغیرہ کی ماہیت کا حال درج ہے۔ چوں کہ اس کے ہر صفحے میں تحقیقاتِ علمی کا نور سمایا ہوا تھا لہٰذا نام شمس الضحیٰ رکھا۔ ایسے ادق مضامین کا بیان جس کا نقشہ اُتارنے کے لئے اردو میں پورے الفاظ بھی موجود نہیں نہایت عام فہم و سلیس عبارت میں لکھا ہے۔" (مضامین چکبست ص ۳۵) چوں کہ ۱۸۷۸ء سے پہلے سرشار کی کسی

اور کتاب کا پتہ نہیں چلتا ہے اس لئے قرین قیاس یہ ہے کہ شمس الضحیٰ ان کی پہلی نثری کتاب ہے۔

فسانۂ آزاد (چار جلد) ۔ تاریخِ اشاعت ۱۸۸۰ء مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ اودھ اخبار میں ایک کالم لکھنؤ کی مقامی خبروں کے لئے مخصوص تھا۔ بعد کو اسی کالم میں ہی فسانۂ آزاد چھپا ہے۔ فسانۂ آزاد کی طوالت اور بے ترتیب پلاٹ کا باعث یہ کالم ہیں۔ ان کالموں کو ہی بے سلیقگی سے مرتب کر کے بعنوان فسانۂ آزاد کتابی شکل دی گئی ہے۔ خود یہ کالم بھی لاپروائی سے لکھے گئے تھے۔ لیکن اس کتاب کو جو شہرت ملی اور عوام کے دلوں کو جیسا مسخر کیا ہے کہ بایدو شاید۔ بیس بائیس سال کے عرصے میں ایسی ضخیم کتاب کے پانچ ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اس کا باعث فسانۂ آزاد کی زبان اور لکھنؤ کی مقامی زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہیں۔ فسانۂ آزاد لکھنؤ کی معاشرت کی بھرپور تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ خوجی فسانۂ آزاد کا ایک لافانی کردار ہے جس نے بیسویں صدی کے مزاحیہ کردار دل پر اثر ڈالا ہے۔ خوجی اس وقت ایک تاریخی شخصیت ہے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ افسانے کا ایک کردار ہے۔

مطبع نولکشور سے اب تک فسانۂ آزاد سات بار چھپ چکی ہے سرسوتی پریس بنارس نے دیوناگری پی میں تقریباً ساڑھے پانچ سو صفحات میں اس کا اختصار ۱۹۴۷ء میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس کتاب سے اقتباسات جمع کر کے بعنوان خوجی ایک کتاب ۱۹۵۴ء میں راجہ رام کمار پریس لکھنؤ (وارث نولکشور پریس) سے شائع کرائی ہے۔

جامِ سرشار ۔ تاریخِ اشاعت ۱۸۸۷ء ۔ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے تاریخِ ادبِ اردو میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں کی فہرست پیش کرتے وقت ایک کتاب کا نام فسانۂ جدید بھی لکھا ہے۔ ہمارے خیال میں ڈاکٹر صاحب سے سہو ہوا۔ فسانۂ جدید سرشار کی کوئی مستقل اور علیحدہ تصنیف نہیں ہے۔ سرشار نے اس عنوان سے اودھ اخبار میں ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا تھا جو بعد کو جامِ سرشار کے نام سے شائع ہوا۔ پنڈت مادھو پرشاد صاحب ڈپٹی کلکٹر و اکسٹرا اسسٹنٹ ممالک مغربی و شمالی اودھ نے اس ناول پر تقریظ لکھی ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ منشی نولکشور نے مادھو پرشاد صاحب سے فسانۂ جدید پر نظر ثانی کر کے مرتب کرنے کی درخواست کی تھی تاکہ وہ کتابی شکل میں مطبع سے شائع ہو سکے چنانچہ مادھو پرشاد صاحب نے سرشار کے تعاون سے فسانۂ جدید کو بعنوان جامِ سرشار ایک ناول کی شکل میں بعد نظرِ ثانی مرتب کر کے شائع کرایا ہے

سرشار نے یہ ناول مذمتِ شراب میں تحریر کیا تھا۔ تمہید میں وہ ناول کا مقصد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ۔ "الغرض شراب خواری کی مضرتیں اہلِ نظر پر مخفی نہیں رہ سکتیں۔ کوئی فرد و بشر ایسا نہیں جو کثرت بادہ گساری کو پسند کرتا ہو یا اس کی توصیف میں دلائل عقلی پیش کر سکتا ہو۔ دوا کے طریق پر پینا اور اعتدال کا ہمیشہ خیال رکھنا عمدہ بات ہے۔ اس تمہید کے بعد ہم اپنے ناظرین کو مضار شراب خوری کے ثبوت میں ایک داستانِ عبرت توامان سناتے ہیں اور بادہ گساری کی بے شمار خرابیوں کو قصّے کے پیرائے میں ہو بہو بتاتے ہیں۔" جہاں تک نفس قصہ کا تعلق ہے اس میں مے گساری اور بادہ خواری کی حیثیت ضمنی ہے۔ نواب امین الدین حیدر جو اس ناول کے ہیرو ہیں۔ ان کی محل سرا میں شراب کی محفلیں جمتی ہیں جن کا ذکر سرشار نے تفصیل سے کیا ہے۔ تقریباً ہر قسم کی شراب اور اس کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کے استعمال کے اوقات اور خوراک بتائی گئی ہے بحیثیت مجموعی قصّے کے بننے اور بگڑنے میں شراب کی کارفرمائی معلوم نہیں ہوتی۔ نواب امین الدین حیدر کی تباہی کا سبب ان کی تعیش پسندی ہے۔ وہ ظہور ان کی وجہ سے ڈوبے اور ان کے دوست سیٹھ گوجرمل مس لی کے چکر میں تباہ ہوئے۔ قصّے کے ارتقاء اور انجام میں شراب کا ہاتھ نہیں ہے۔ تاہم سرشار کی تصانیف میں یہ واحد ناول ہے جس کو تکنیک کے اعتبار سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ یہ مختصر اور مربوط ہے۔ اس میں پلاٹ کا شعور ملتا ہے۔ قصہ دلچسپ اور نتیجہ خیز ہے۔ دُنیا جہان کے افراد کی نہ نمائش ہے اور نہ بے فروغ باتوں کا بے تکلفانہ ذکر۔ اس ناول میں نوابین کی گھناؤنی عیاشیوں کا بیان ہے جو جاگیردارانہ نظام کی ایک خصوصیت تھی۔ اس میں ان کی خلقی کمزوریاں بیان کی گئی ہیں اور ان کے بدقماش درباریوں کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے لکھنؤ کے اس جاگیردارانہ عہد میں بدکردار عورتیں سماج میں کیا حیثیت رکھتی تھیں۔ جونک نے لکھنؤ کی تہذیبی قدریں کس حد تک متعفن کی تھیں۔ سرمایہ اور دولت کس طرح نذرِ عیاشی ہو رہی تھی، جامِ سرشار ان کا ایک مختصر جواب ہے۔ علاوہ ازیں فسانے کا دردناک انجام یعنی گوجرمل کی دیوانگی، ظہورن کا قتل امین الدین حیدر کی خودکشی یہ سب اسی مقصد کے ماتحت اور مصنّف کی اسی منشاء کے ماتحت عمل میں آیا کہ دنیا میں گندگی کے پھلنے پھولنے کا موقع زیادہ نہیں ہے۔

عام سرشار کی زبان صاف اور منجھی ہوئی ہے مگر اس میں وہ خوش طبعی نہیں ہے۔ جو فسانۂ آزاد اور سیر کہسار کے لئے وجہ امتیاز ہے۔ مزید براں اس ناول میں کوئی مزاحیہ کردار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام جو سرشار کے مزاح کے دلدادہ تھے اس ناول کا خیر مقدم اس گرمجوشی سے نہیں کر سکے جس کا اظہار انھوں نے فسانۂ آزاد کی اشاعت پر کیا تھا یا بعد کو سیر کہسار پر ہوا۔ ہمارے خیال میں اس ناول کا سب سے بڑا اکتساب ظہورن کی سیرت ہے جس کی توانائی اور جاذبیت آج بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔

سیر کہسار (دو جلد) — "تاریخ اشاعت ۱۸۹۰ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ سیر کہسار کی تاریخ اشاعت کے متعلق سب کتابیں خاموش ہیں اور خود اس ناول کے بعد کے اڈیشن بھی۔ رضا لائبریری رام پور میں سیر کہسار کا پہلا ایڈیشن موجود ہے۔ جس پر تاریخ طباعت جولائی ۱۸۹۰ء ملتی ہے۔ اس طرح اس امر میں شبہ نہیں رہتا کہ سیر کہسار ۱۸۹۰ء کی تصنیف نہیں ہے۔

سیر کہسار کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس کی تعمیر فسانۂ آزاد کے بچے ہوئے روڑے سے ہوئی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ بات صداقت پر مبنی ہے فسانۂ آزاد کی طرح یہ ناول بھی لکھنؤ کی سماجی زندگی کا من وعن آئینہ دار ہے لکھنؤ کی رسوم لکھنؤ کے توہم اور لکھنؤ کے ان گنت افراد پیشہ کی زندگی کا مکمل خاکہ ہے چوں کہ اس حیثیت سے فسانۂ آزاد پہلی بھرپور تصنیف تھی اس لئے سیر کہسار کا پلان نقش و نگار اور طریقۂ زیبائش فسانۂ آزاد سے ہی مستعار معلوم ہوتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کے مقابلے میں سیر کہسار دو جلدوں میں طبع ہوئی ہے جس کی وجہ سے وہ مقابلتاً جاذب توجہ ہے۔ بایں ہمہ فسانۂ آزاد میں سماج کے نیچے طبقے کے افراد اور بیواؤں اور کسبیوں کے ذکر کے باوجود کسی بیوا، کسی کسبی یا کسی نیچے طبقے کے فرد کا کردار مکمل نہیں ملتا ہے۔ سیر کہسار میں قمرن کی سیرت ایک کامیاب سیرت ہے جو بیوا ہوتے ہوئے بیوائیت سے ناواقف رہی۔ جس کا بچپن اور جس کی کم ظرفیاں اس پر ہمیشہ حاوی رہیں اور پایان کار وہ اپنی کمزوریوں کا شکار ہو کر قبل از وقت دنیا سے رخصت ہو گئی۔ قمرن کی سیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد سرشار کی ادبی صلاحیت اور غیر معمولی وسعت نظر و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی ناول میں دوسری سیرت منشی مہاراج بلی کی ہے۔ خوجی کے سامنے منشی جی کا چراغ نہ جل سکا اور خوجی کی مقبولیت نے منشی جی کو ابھرنے نہیں دیا۔ ورنہ جہاں تک فنی پختگی کا تعلق ہے منشی مہاراج بلی کی سیرت خوجی سے زیادہ مستحکم ہے منشی جی کے مزاج میں بھی گہرائی اور دیرپائیت ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سیر کہسار کی تخلیق ہی قمرن اور منشی مہاراج بلی کے لئے ہوئی تھی۔ سیر کہسار نامربوط اور فسانۂ آزاد کی چھاپا سہی لیکن قمرن اور منشی مہاراج بلی کی سیرتیں سرشار کے اکتساب فن و ادب میں باوقار اضافہ ہیں۔

سیر کہسار کے اب تک چار اڈیشن طبع ہو چکے ہیں آخری اڈیشن ۱۹۳۴ء کا ہے۔ بسنت کمار ٹھاکر نے سرسوتی پریس بنارس سے ۱۹۵۳ء میں سیر کہسار کو ناگری رسم الخط میں ایک مختصر کتابی شکل میں چھپوایا ہے جو دلچسپی کا حامل ہے۔

کامنی — "تاریخ اشاعت ۱۸۹۴ء — باہتمام ڈاکٹر سی سی گھوش جوبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ میں طبع ہوئی۔

سرشار کا یہ ناول مطبع نولکشور سے نہیں چھپا ہے۔ اس زمانے میں سرشار اودھ اخبار کی ادارت سے سبکدوش ہو چکے تھے اور مالی طور پر پریشان تھے کامنی لکھنے سے پہلے انھوں نے الہ آباد ہائی کورٹ میں کچھ دن مترجم کی حیثیت سے بھی ملازمت کی تھی۔ اس زمانے میں انھوں نے ڈاکٹر سی سی گھوش جوبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ سے ایک معاہدہ کر لیا تھا اور اس کے ماتحت نہ صرف کامنی بلکہ پانچ ناولچے بھی لکھے جن کے نام علی الترتیب یہ ہیں۔ کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشّو، طوفان بے تمیزی۔ یہ ناولچے خمکدۂ سرشار نام کی میگزین میں چھپے ہیں۔ ہمارے جن معاصرین نے خمکدۂ سرشار کو سرشار کی تصنیف بتایا ہے۔ ان سے سہو ہوا ہے۔ علاوہ ازیں ہم نے جو ترتیب ناولچوں کی پیش کی ہے وہی صحیح ہے۔ سب سے پہلے کڑم دھم چھپا ہے اور سب سے بعد میں طوفان بے تمیزی، ہماری نظر سے اس زمانے کے دو اشتہار گذرے ہیں جن سے ہماری تحقیق کا ثبوت ملتا ہے۔ پہلا اشتہار کامنی کے ساتھ چھپا تھا اور اس کا اقتباس یہ ہے۔ "ماہ ستمبر میں ہر پندرھویں روز یعنی مہینے میں دو بار سو صفحوں کا ایک ناول تصنیف رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنوی شائع ہوتا ہے۔ جس کی اوّل جلد موسومہ کڑم دھم اور جلد دوم بچھڑی ہوئی دلہن اور تیسری پی کہاں نذر ہو چکی ہیں اور چوتھی پانچویں چھٹی زیر طبع ہیں......" دوسرا اشتہار بچھڑی ہوئی دلہن کے سلسلے میں شائع ہوا تھا۔ اس کا اقتباس یہ ہے "یہ خمکدۂ سرشار نام میگزین کے سلسلے کا دوسرا درسہ ہے۔ اس کا پلاٹ قابل دید ہے اور بچھڑی ہوئی دلہن کا حسن اور عفت دید ہے نہ شنید ہے۔ بالکل فرنچ اور انگریزی ناول کے ڈھنگ پر ہے۔ اسکے پڑھنے سے عجب نہیں تک کو ماننا پڑے گا کہ

"پیمبر ہے نثر کا سرشار"

یہ پانچوں ناول ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئے ہیں۔

اب ہم کامنی کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس ناول میں ٹھاکروں کی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ مگر یہ ٹھاکر بھی لکھنؤ کے ہیں اور ان کی معاشرت میں بھی لکھنوی رنگ شوخ اور تیز ہے۔ ٹھاکروں کی تلوار میں ریشم کی نرماہٹ اور بہادری کی دیرینہ روایت میں دل باختگی کے مجبور رسودے بھی شامل ہیں۔ کامنی ایک باعصمت عورت کی کہانی ہے جس کا مایۂ حیات شوہر کی محبّت ہے۔ کامنی کی سیرت میں حسن آراء کے نقوش پیوست ہیں۔ حسن آراء کے انتظار اور کامنی کے انتظار شوہر میں بنیادی فرق نہیں ہے۔ اگر فرق ہے تو بس اتنا کہ کامنی آسودۂ شبنم ہے اور حسن آراء ناشگفتہ غنچہ۔ اس میں شک نہیں کہ کامنی کے کردار میں مثالیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی قاری پر اس کے کردار کی مضبوطی کا اثر بہت گہرا پڑتا ہے۔ قاری اس کی شوہر پرستی سے متاثر ہو کر اپنے خیالات میں رفعت محسوس کرتا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ اچھا اثر اس ناول کی کامیابی کا ثبوت ہے۔

ناول کامنی کم یاب ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے دوبارہ چھپنے کی اُمید نہیں ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں چند اقتباس نقل کر دئے جائیں:۔

بچّے کی پیدائش کے وقت ٹھاکروں کی رسموں کا ذکر کرتے ہیں:۔

"اے مولی صاحب، ان کے گھر کی ساری خدائی سے نرالی ریت ہے۔ نہ انگیٹھی ہے نہ کالا دانا۔ ایک تلوار رکھی ہے وہ بھی ننگی اور ایک ڈھال جو دیو کے اٹھائے بھی نہ اُٹھے اور ایک بوڑی تپنچے کی۔ پیدا ہوتے ساتھ ہی تلوار چھوائی گئی۔

"اتنے میں اندر سے مہری آئی اور گھر کا پیغام لائی کہ بندوقیں دغوایئے۔ رسالدار ابر ایک مسکرائے کہ اتنی توپیں دنادن دغ چکیں ابھی تک ان کو بندوق کے سر ہونے کی خواہش ہے۔ رسالدار نبردہ نے اکیس ضرب کی سلامی اُتاری۔ دائیں، بائیں، دائیں۔ پھر پیغام آیا کہ بچّے کے عین سرہانے پر بھی بندوق داغی جائے اور بل زور سنگھ نے اپنے لڑکے اندر بکرم سنگھ کو بھیجا۔ اس نے بھائی کے سرہانے گیارہ دفعہ بندوق داغی جب کہیں جا کے عورتوں کو تسلّی ہوئی۔" (کامنی۔ ص ۵)

ایک موقع پر سرشار ناگ پنچمی کے میلے کا ذکر کرتے ہیں:۔

"دھنّو ٹھکرائن بھادری کا مانی کی گلابی چادر اوڑھ کر ہمجولیوں سہیلیوں ماؤں مہری اور یارن کو لے کر سورج کنڈ گڑیاں چڑھانے چلیں۔ سینک کی نئی رنگین ڈلیا ماؤں کے ہاتھ میں تھی اس میں کپڑے کی گڑیا بنی ہوئی تھی، چھوٹا سا کمخواب کا لہنگا، گلنار کا دوپٹہ اس میں لچکا اور لیس ٹکی ہوئی، ڈلیا میں گیہوں اور چنا اور جَو گڑیا لڑکوں نے پیٹی۔ ماؤں نے اس کو چنا اور گیہوں دیا سورج کنڈ کی مٹی لی اور ہمجولیوں نے آپس میں پان اور گوٹا تقسیم کیا اور جھولا جھولیں اور تین تین چار چار خوش گو طرار طرحدار کمسنوں نے مل مل کر اپنے اپنے جھولوں سے سچّی تانیں لگانی شروع کیں۔ پیا بن ہوئی برہا کی پیر، رہی میں ترس نہ آئے تیر۔ لگا اساڑھ جب سے آئی، گھٹا چھائی کالی کالی، پیا پردیس عمر بالی، محل میں پڑی سیج خالی، گرج گھمنڈ برسن لاگیں، گھٹا گھمنڈ چھوڑ دا در سہی چکور کو کلا مور بیاوت شور، جھمک جھڑ لگا دامن۔ ساون سکھی جھولیں، جھولا کرمیں تیج تہوار، دمک رہی دامن سی کامن سولہ سنگار بدن پر پہنے کسمبی چیر۔ رہی میں ترس نہ آئے تیر سکھی بھادوں چشم نمکیں۔ لگی دم گھڑی گھڑی جھڑکی۔ خطا کیا ہم نے ہمدم کی۔ محبّت ہم سے کیوں کم کی۔ ترساوے آوے نہیں کر سوتن سے پریت، بھادوں رُخصت گیا پیا بن جلے یہاں کی ریت۔ غم گیا کلیجہ ریت رہی میں ترس نہ آئے تیر...." (کامنی ص ۸)

ایک موقع پر ایک برہمن کی گفتگو پیش کی ہے:۔

"آج تو ٹھاکر گجراج سنگھ کی بکری ہیں۔ تو جھنیا لنگی ہے۔ سمپورن چندرمان ایک تو مہالکشمی سہائے ہے اور پرمیشر کا دیا سب کچھ ہے۔ وہ دو ڈبل دیتے ہیں۔ اور اپنے لڑکوں کی برس گانٹھ کے دن برہمنوں کو کھلاتے اور دکشنا دیتے ہیں اور برس میں دو ہی پر یا برہم بھوج ہوتا ہے۔ منگلوار کو بندروں کو گڑ دھانی بھیجتے ہیں اور کنیاؤں کو مہینے میں ایک دن کھیر اور پوری بھجیا کھلاتے ہیں اور کئی کنیا دان کروائے۔ گرمی میں پیالے

بٹھا دیتے ہیں۔ بیلوں کو گھی اور گڑ کھلاتے ہیں۔ ایک مثال ہے اور گھر بھر میں میل اور لڑکیاں دونوں سورج اور چندرما ایک ابھی کنواری کنیا ہے۔ تمہارے گھر میں آئے تو اس کا بھاگ اور بھی کھل جائے اور سچ پوچھو تو جو ہے سو جس کو بیاہ کے جائے اس کا بھی بھاگ کھل جائے اور اب بیاہ کے یوگ ہے۔ سیانی بیٹی ہے اور جو ہے سو بات چیت تو یہاں سے رنبیر سنگھ کی گئی ہے "(کامنی ص۔ ۵۰۔ ۵۱)

ان اقتباسات سے سرشار کی قوّتِ مشاہدہ اور ان کے کامیاب اظہار بیان پر قدرت کا اندازہ بھی ہو سکے گا۔ یہ سرشار کا ہی حصّہ تھا اور وہ اس حیثیت سے آج بھی منفرد ہیں۔ لکھنؤ کی انیسویں صدی کی معاشرت ان سے بہتر کوئی اور ناولوں میں نہیں پیش کر سکا ہے۔

سرسوتی پریس بنارس نے کامنی کا بھی ایک مختصر ایڈیشن ناگری رسم الخط میں ۱۹۵۱ء میں شائع کیا ہے۔ اب ہم "خمکدۂ سرشار" کے سلسلے کے پانچوں ناولچوں کا جائزہ لیں گے۔

کڑم دھم:۔

اس وقت میرے پیش نظر کڑم دھم کا ۱۹۱۵ء کا اڈیشن ہے۔ جو مطبع سیٹھ کندن لال لکھنؤ میں چھپا تھا۔ تعداد صفحات اٹھاسی ۸۸ ہے۔ اس ناول میں باب کی جگہ "مرحلہ" لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً مرحلہ ایک اور مرحلہ دو سب تیرہ "مرحلہ" ہیں۔ ہر مرحلہ کا ایک عنوان ہے۔ کڑم دھم اس ناول کا نام اس وجہ سے ہے کہ قصّے کی ابتداء ڈھنڈورے کی آواز سے ہوتی ہے۔ پلاٹ بالکل سادہ ہے۔ نوشابہ اور نواب بہادر کی محبّت کا قصّہ ہے جو لکھنؤ کے افراد ہیں۔ ناول کا ماحول اور فضا لکھنؤ کی معاشرت کا عکس ہیں۔ اس میں کوئی ندرت نہیں۔ فسانۂ آزاد کی ایک مبہم سمٹی ہوئی، ناپائیدار پرچھائیں ہے۔ نہ کردار نویسی ہے اور نہ جذبات نگاری، طرزِ گفتگو لکھنؤ کے محاورات اور لب و لہجہ کا حامل ضرور ہے مگر اس میں مصنّف کی شوخی اور خوش مزاجی کا رنگ نہیں ہے۔ البتہ اس ناول کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ابتذال سے پاک اور افراط سے مبرّا ہے۔

بچھڑی ہوئی دُلہن

خمکدۂ سرشار کے سلسلے کا یہ سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس وقت کمیاب ہے۔ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی میں اس کا خستہ اور بریدہ اڈیشن میری نظر سے گزرا ہے۔ تعداد صفحات چھیانوے ۹۶ ہے۔ اس ناول میں سرشار نے باب اور "مرحلہ" کے بجائے "سماں" استعمال کیا ہے۔ کل نو ۹ سماں ہیں۔ شروع کے تین سماں پر عنوان نہیں ہے۔ اس ناول کا پلاٹ دلچسپ مربوط اور اضطراری ہے۔ قاری اس خلش میں مبتلا رہتا ہے کہ دیکھئے اب کیا ہو۔ سرشار نے پلاٹ بنانے میں کاوش کی ہے اور وہ کامیاب ہو گئے ہیں۔ اس ناولچے کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ سرشار میں پلاٹ تعمیر کرنے کی صلاحیتیں ہر اچھے ناول نویس کی طرح موجود تھیں۔ ان کی یہ صلاحیت اودھ اخبار کے کالموں نے نہیں اُبھرنے دی ورنہ ان کے ناولوں میں پلاٹ کی بے ربطی نہیں ہوتی۔ منموہن اور بی بی جو اس ناول کے مرکزی کردار ہیں بچپن میں بیاہے جا چکے تھے، وداع نہ ہو سکی تھی۔ بخت و اتفاق کے ہاتھوں ایامِ جوانی میں یہ ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ مگر پہچانتے نہیں دونوں کے دل ایک دوسرے کی طرف بے ساختہ کھنچتے ہیں۔ حیا و شرم بھی غالب ہے۔ بی بی اس وجہ سے بھی منموہن سے دُور رہنے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ بچپن میں کسی کی ہو چکی ہے اور دوسرے مرد سے تعلّق پیدا کرنا پاپ ہے۔ ناول اسی قسم کی کشمکش میں تعمیر ہوتا ہے۔ سرشار کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کشمکش میں ہیجان و اضطرار کا ماحول پیدا کرتے رہتے ہیں اور قاری سانس روک روک کر ناول پڑھتا رہتا ہے۔

ناول میں جذبات نگاری کی خوبی ملتی ہے۔ برمحل اشعار عبارت کی خوبی کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"چمن سارے داؤدیوں سے سجے — جوانانِ عشق کے ہر جا پرے
زمیں نور کی آسماں نور کا — جدھر دیکھو ادھر سماں نور کا

ہرے بھرے درخت ان پر ہرے ہرے طوطے لال لال چونچیں کہیں ڈھیر کہیں نیل کنٹھ اور باغ کی روشوں میں نہر کے پانی کی روانی باغ میں مور، بنگلے میں مور۔ ہر کمرے میں دو ایک مور۔ ان ہیلیوں کی جھنکار بڑا لطف دکھاتی ہے۔ مور وجد میں آتی تھی۔ نہروں کے ذریعے سے جا بجا فوّارے چھوٹتے تھے ایک حوضِ لطیف بھی باغ کے بیچوں بیچ میں تھا۔ لال لال مچھلیاں کئی سو کے قریب اس میں تھیں ان کو دام دانے کی لیا دی جاتی تھی۔ گھر کے بچّے جب کھیلتے ہوئے

آتے تھے اور حوض میں لیا ڈالتے تھے مچھلیاں اس چاٹ سے پانی پر اُبھر آتی تھیں.... اس باغ میں ہر قسم کے میوے تھے۔ آم کئی قسم کے، گو باغ بہت پُرانا تھا مگر ملیح آباد، خالص پور، شاہ آباد، بیٹی جہاں جہاں کے آم مشہور ہیں ان سب کا نمونہ یہاں موجود تھا۔ شریفے، امرود، نارنگیاں، نارنج، کوسلے، میٹھے نیبو، کرنٹ، فالسے، لکوٹ، چکوترے، مہتابی سب میوے تھے۔ گملے کثرت سے لگے ہوئے اور ایک مقام پر گملوں کا پہاڑ بنایا تھا جو عجیب لُطف بہار دکھاتا تھا اور اس کا نام کوہستانِ گلزار رکھا تھا۔ واجد علی شاہ فردوس آرام گاہ نے جو پہاڑ بنا کر اس میں سانپ پالے تھے اس کا نام جبل الثعبان رکھا تھا۔ اس کے جوڑ پہ انھوں نے کوہستانِ گلزار اپنے چھوٹے ہوئے گملوں کے پہاڑ کا نام رکھا......"

(بچھڑی ہوئی دُلہن ص ۱۶ - ۱۷)

پی کہاں

سب سے پہلے میں نے یہ ناول ناگری رسم الخط میں پڑھا تھا جو ۱۹۱۵ء میں سرسوتی پریس بنارس سے چھپا ہے۔ اس کے بعد مطبع شمس المطابع بلوچپورہ لکھنؤ کا ۱۹۲۱ء کا اڈیشن میری نظر سے گزرا جس کی تعداد صفحات چھہتر ہے۔ اس میں باب کی جگہ "ہوک" استعمال ہوا ہے۔ کل نو ہوک ہیں اور کسی پر کوئی عنوان نہیں ہے۔ ناول کے عنوان کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہیرو اور ہیروئن شدّتِ عشق میں "پی کہاں" پکارتے ہیں اور جس کی تکرار طبیعت پر بار گزرتی ہے۔ سرشار نے پہلی بار اس ناولچے میں المیہ جذبات اور المیہ پلاٹ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں کا انجام موت پر ہوتا ہے عبارت میں جذبات کی تپش ہے۔ مگر سرشار کو المیے سے فطرتاً مناسبت نہیں تھی اور اس کا آئینہ دار خود یہ ناولچہ ہے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ سرشار کی ایک کوشش اور ایک اُپج کہا جا سکتا ہے۔ اس میں مُصنّف کے داخلی احساس و تجربے کا رنگ شامل نہیں ہے۔ اس ناول میں سرشار کی عبارت کہیں کہیں دعوتِ توجہ ضرور دیتی ہے ورنہ اس کے علاوہ ناول میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جس کے پیشِ نظر ہم اس کی سراہنا کریں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمیں اس کو ادبی وقعت دیتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔

ہشو

میرے پیشِ نظر ۱۹۱۵ء کا اڈیشن ہے جو مطبع سیٹھ کندن لال لکھنؤ میں چھپا ہے۔ اس کتاب میں باب کی جگہ "دور" استعمال ہوا ہے۔ کل نو دور ہیں اور تعداد صفحات چھہتر ہے۔ ہر دور کا عنوان غیر سنجیدہ اور مبتذل ہے۔ کہانی کا مرکزی تصوّر مذمّتِ شراب نوشی ہے جس میں کہانی کے ہیرو لالہ جوتی پرشاد المتخلص ہشو ایم۔ اے فیلو آف دی کلکتہ یونیورسٹی، ایک باوقار رئیس اور آنریری مجسٹریٹ کے بھتیجے مبتلا ہیں۔ وہ رکیک اور ذلیل حرکتیں کرتے ہیں حاکمِ شہر انھیں پاگل خانے بھجوا دیتا ہے۔ پاگل خانے سے بچ نکلنے کے بعد وہ شراب سے توبہ کر لیتے ہیں اور مذمت شراب پر لکچر دیتے ہیں مشتہرین گھوش کمپنی نے اس کو ظرافت کا نمونہ اور ہنسی کا گول گپا" کہا ہے۔ ہمارے خیال میں ہشو ظرافت سے خالی اور غیر ادبی روش کی حامل ہے۔ لالہ جوتی پرشاد ایک بے وقوف مسخرے Clown کی طرح ہیں جس کی حرکات مبتذل اور معیارِ ادب و شرافت سے گری ہوئی ہیں۔ قصّے کی ابتداء ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

" مہوسے سے کچھ غرض ہے نہ حاجت ہے تاڑ کی
ساقی کو جھونک دوں گا میں بھٹی میں بھاڑ کی

ہات ترے بیچنے والے کی دم میں پُرانی بھٹی کا زنگ لگا ہوا بھبکا۔ اوگیدی ہات تیرے شراب خور کی دم میں میاں آلو بخارا عطار کی قرنبیق، اوگیدی ہات ترے متوالے کی پگڑی کے دونوں سروں میں کٹھ پتلی کا تارچ۔ تاک دھنا دھن ہات تیرے کی اور لے گا؟..." ناول کے واقعات اور عبارت اسی قسم کی ہے۔ یہ ظرافت نہیں ہے۔ ظرافت کی پہلی شرط ادبیت ہے۔ جب ادبیت نہیں تو ظرافت بھی نہیں۔

طوفانِ بے تمیزی

اس ناولچے کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں میری نظر سے گزرا جو اتفاق سے ۱۸۹۴ء کا ہے۔ تعداد صفحات ایک سو چونسٹھ ہے۔ ٹائمس شام اودھ پریس لکھنؤ میں چھپا ہے۔ کتاب میں باب کی جگہ "لہرا" استعمال ہوا ہے۔ کل گیارہ "لہرا" ہیں۔ گیارھویں "لہرا" پر کوئی عنوان نہیں ہے جس کے ماتحت ایک پولس انسپکٹر اور ایک قیدی عورت کی گفتگو درج ہے جس کے بعض حصّے فحش ہیں۔ بحیثیت مجموعی کتاب غیر سنجیدہ اندازِ نگارش اور مقصد سے عاری ہے۔ صرف ایک جگہ یعنی "میلے کی چہل پہل" کے بیان میں قاری دلچسپی کا اظہار کر سکتا ہے گو اس میں بھی ندرت نہیں ہے کیوں کہ سرشار کی دیگر کتابوں میں اس سے بہتر بیانات میلوں ٹھیلوں کے متعلق ملتے ہیں۔ قصّہ کا تعلق فرقہ وارانہ

فساد سے ہے۔ کتاب اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کو طوفانِ بے تمیزی کی دوسری جلد بھی لکھنا تھی جس کا وہ تکملہ کئے بغیر حیدرآباد چلے گئے۔

گورِ غریباں اور چنچل نار — ۱۸۹۹ء — (غیر مطبوعہ)

یہ دو ناول سرشار نے قیامِ حیدرآباد کے زمانے میں تحریر کئے تھے۔ گورِ غریباں شاید مکمل ہو کر شائع نہیں ہوا۔ چنچل نار کے مکمل ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ ہماری معلومات کا ذریعہ صرف چکبست ہیں۔ جنھوں نے ان ناولوں کا ذکر کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"حیدرآباد سے حضرت سرشار نے ایک رسالہ موسوم بہ دبدبۂ آصفی نکالا تھا۔ ابتدا میں اس میں اچھے اچھے مضامین شائع ہوتے رہتے۔ خود بھی اکثر لکھتے تھے۔ طرزِ تحریر میں اگلی سی آب و تاب نہیں رہی تھی۔ گورِ غریباں ناول جدا جانے شائع ہوا کہ نہیں۔ دبدبۂ آصفی میں ایک ناول موسوم بہ چنچل نار سلسلہ وار شائع ہوتا تھا وہ بھی ناتمام رہا اور اچھا ہوا کہ ناتمام رہا۔"

(مضامین چکبست ص ۵۹)

الف لیلہ — ۱۹۰۱ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ

سرشار کو ترجمہ کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی مترجم کی حیثیت سے ہوا تھا۔ شمس الضحیٰ ان کا پہلا ترجمہ تھا اور الف لیلہ، خدائی فوجدار آخری، ایک مترجم کی حیثیت سے بھی وہ لکھنؤ کی فضا سے گریز نہیں کر پاتے۔ الف لیلہ اور خدائی فوجدار دونوں میں ہی لکھنؤ کی سماجی خصوصیات اور بول چال کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ بایں ہمہ ترجمے میں اصل کی شان ملتی ہے۔ ان کی عبارت رواں دواں ہے۔ اس میں دل نشینی، لوچ اور لطافت ہے۔

مطبع نولکشور نے ۱۸۶۸ء میں بھی الف لیلہ کا ایک ترجمہ چھاپا تھا۔ سرشار کے اس ترجمے میں یہ خوبی ہے کہ جتنی بھی اس میں کہانیاں پیش کی گئی ہیں اتنی کسی دوسری الف لیلہ میں نہیں ہیں۔ سرشار کے پیشِ نظر الف لیلہ کا ۱۸۳۶ء کا بولاق اڈیشن اور داس کا انگریزی ترجمہ از لین (۱۸۳۹-۴۱ء) تھا۔ سرشار نے لین کی الف لیلہ کی تمام کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے اور ساتھ ہی وہ کہانیاں بھی ترجمہ کر دی ہیں جو بولاق اڈیشن میں تو تھیں۔ لیکن لین نے چھوڑ دی تھیں۔ (بحوالہ ڈاکٹر گیان چند۔ شمالی ہند کی نثری داستانیں)

ہمارے خیال میں سرشار کو عربی زبان و ادب پر اس قدر مہارت حاصل نہیں تھی کہ وہ عربی الف لیلہ کو اردو کا جامہ پہناتے۔ انھوں نے ترجمہ لین کی الف لیلہ سے کیا اور بولاق اڈیشن کی کہانیوں کا ترجمہ مولوی اسمٰعیل صاحب کی مدد سے کیا۔ الف لیلہ کے اختتامیہ میں درج ہے "مولوی اسمٰعیل صاحب کارپرداز قدیم مطبع کے اہتمام و تصحیح و ترتیب سے اس کتاب کی تیاری کا ایما فرمایا" انھیں مولوی صاحب نے نولکشوری الف لیلہ کے دوسرے حصے کا ترجمہ کیا ہے جس کا اصل گالان کی الف لیلہ ہے۔

اب سرشار کی الف لیلہ سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے اور یہ بھی غور کیجئے کہ عبارت میں ترجمے کی نہیں اصل کی شان ہے۔

"شمس النہار نے اس عروس زہرہ تمثال یوسف جمال کے سامنے ان عالی شان مہمانوں کو بٹھایا اور خوش گلو عورتوں کو گانے کا ارشاد فرمایا اور حسب الحکم لہرا لہرا کر گانے لگیں اور سامعین با تمکین کو وجد میں لانے لگیں ؎

افزوں کہیں ہیں حسن میں شمس و قمر سے آپ
آئینہ لے کے دیکھئے میری نظر سے آپ

علی ابن بکار کو یہ نغمہ روح افزا بس خوش آیا۔ اور اسی قسم کے اشعار عشقیہ و حسرت بار گانے کو پھر حکم فرمایا اور ستار کو چھیڑ کر یوں گایا ؎

سر پہ کیوں بارِ محبت کا اٹھایا ہم نے — جان کو مفت یہ کیا روگ لگایا ہم نے

اس طرح کئی عورتوں نے لحن خوش سے سامعین کو شاد کیا اور قابلیت علم موسیقی کا رنگ جما دیا اور علی کے دل پر اس قدر اثر ہوا کہ بے ساختہ رونے لگا۔ اس کا رونا دیکھ کر شمس النہار اور بھی ہزار جان سے عاشق ہو گئی اور علیحدہ اشارے سے بلا کر گلے لگایا اور ایسی خوش ہوئی کہ فرطِ طرب سے غش آیا۔ اتنے میں کنیزانِ سلیقہ شعار دوڑی ہوئی آئیں اور دونوں کو اٹھایا اور فلفہ و عطر اور کیوڑا سنگھایا۔ جب ہوش آیا تو ابو الحسن کو نہ پایا۔ شمس النہار نے پوچھا ابو الحسن کہاں چل گئے۔ یہ سن کر ابو الحسن مسہری کے اندر سے نکلا اور شمس النہار نے کہا خدا تم کو اس تکیا

بدلہ دے اور اجر عطا کرے۔ اس کے بعد علی سے کہا میرے دل کا عجب حال ہے۔ تیرے عشق نے سینے کو پنجر بنایا ہے۔ بے طور شوق چرایا ہے۔ علی نے کہا جانِ من جو محبت میرے دل میں پیدا ہوئی ہے اس کا شفا میرے دل کی فنا پر موقوف ہے۔ یہ کہہ کر زار زار رونے لگا اور موتی اشک کو رواں اور طفل سرشک رواں دیکھ کر وہ بھی ساتھ ساتھ گریہ وزاری اُمید حسرت و بے قراری کرنے لگی ....." (رات ۲۲۷ ص ۴۳۹-۴۴۰)

خدائی فوجدار — ۱۹۰۳ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ

یہ ناول سروانٹیس کے شہرہ آفاق ناول ڈان کیوزا Don Quixote کا اردو ترجمہ ہے۔ انگریزی میں اس ناول کے بہت سے اڈیشن مختلف اوقات میں چھپے ہیں اس لئے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ سرشار کے پیش نظر کون سا اڈیشن تھا۔ خدائی فوجدار میں سرشار نے مقامی رنگ دینے کی کوشش کی ہے ڈان کیوزا کا نام خدائی فوجدار اور سینکو پنزا کا نام بدھو نفر رکھا ہے۔ مقامات کے تذکرے میں ہندوستانی مقاموں کے نام دیتے چلے گئے ہیں۔ عبارت میں لکھنؤ کا روزمرہ اور محاورے ہیں۔ بیانات میں لکھنؤ کی فضا کا اثر ہے۔

خدائی فوجدار سے ایک منظر ملاحظہ کیجئے اور ترجمہ کا لطف بھی لیجئے۔

"اب خدائی فوجدار کی وحشت نے جو زور کیا تو پہاڑی پر سے اُتر کر عراقی پر سوار ہوئے اور مہمیز کے اشارے سے خیز کیا یہ جا وہ جا۔ بدھو نفر نے غل مچایا ارے صاحب یہ کیا جنوں ہے ارے یہ کیا غضب ہے۔ وہ گلہ بان مارتے مارتے ادھیڑ ڈالیں گے از برائے خدا واپس آیئے۔ وہاں نہ سپاہ ہے نہ لشکر، نہ گھوڑے ہنہناتے ہیں نہ باجا بجتا ہے۔ یہ سب آپ کا واہمہ ہے۔ کیوں بے چاری بے زبان بھیڑوں پر ستم ڈھاتے ہو۔ مگر یہ سنتے کس کی تھے۔ انھوں نے غل مچا کے کہا اے لشکریان و افسران فوج ظفر موج سپہ سالار بختک تار وار زنگی کو چک زینہار شاہ ہفت اقلیم ہشت بر۔ تم سب جوق جوق فوج در فوج مثل موج در موج میری ہمراہ رکاب ظفر انتساب چلے آؤ، قدم بڑھاؤ۔ اے مرداں بکوشید بکوشید بکوشید تا جامہ زناں نپوشید۔ میں آفتاب آتش فشاں اژدر دہاں اور اسیاف خارا شگاف سے امیر طرہ شکن اور پیچی تبار کے سپاہیوں اور فوجی افسروں کو دم کے دم میں ایسا نیچا دکھاؤں کہ تمام عالم میں نام ہو جائے۔ تم زبردست ہو مگر میں تمھارے بادشاہ سپہ سالار بختک تار وار زنگی کو چک زینہار کا ہاتھ بتاؤں گا اور فتح پا کے واپس جاؤں گا۔ یہ اول جلول گفتگو حسب معمول کر کے آپ نے نیزہ ہلایا اور بھیڑوں کے گلے میں دھنس گئے اور بھیڑوں بے چاریوں کو کوچنے لگے۔ بائیں بائیں کی آواز بلند ہوئی، بھگدڑ مچ گئی ..... ایک دفعہ ہی با آواز بلند کڑک کے فرمایا ..... لیے تھڑی ہے تھڑی۔ بڑا مرد ہے تو نبرد کر کے سامنے آ۔ او نابکار میرا نام سن کے روپوش ہو گیا۔ ادھر آ بھگوڑے ؎

آں نہ من باشم کہ روز جنگ بینی پشت من

آں منم کاندر میانِ خاک و خوں بینی سرے

غنیم کو پیٹھ دکھانا بہادروں کا کام نہیں۔ اگر سب سپاہ بھاگ کھڑی ہو تو خدائی فوجدار نام نہیں۔" (خدائی فوجدار ص ۱۱۳)

رتن ناتھ سرشار کی مذکرہ بالا کتابوں کے علاوہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے رنگے سیار، مکاتیب ڈفرینہ اور رشا کو بھی سرشار کی فہرست کتب میں شامل کیا ہے۔ رنگے سیار سرشار کی علیحدہ تصنیف نہیں ہے۔ بغدادی قاعدے کے سائز پر پندرہ صفحات پر مشتمل منیجر مطبع نولکشور نے فسانہ آزاد جلد اوّل کا قصہ بعنوان رنگے سیار علیحدہ چھپوا دیا تھا جس کا مقصد فسانۂ آزاد کی پبلسٹی ہے۔ رنگے سیار کی طباعت ۱۹۰۷ء میں ہوئی اور اس کا ایک نسخہ خاص لکھنؤ میں پرانی کتابوں کے انبار میں مجھے دست یاب ہو گیا تھا اور وہ ہنوز میرے پاس محفوظ ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ سے رنگے سیار کے معاملے میں بھی سہو ہوا ہے کیونکہ ہم کسی طرح اس کو ایک علیحدہ تصنیف نہیں مان سکتے۔ رنگے سیار میں درج ہے۔ "یہ قصہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے ملاحظے سے آپ پر روشن ہو گا کہ فسانہ آزاد کس پایے کی تصنیف ہے اور کیسی دل چسپ اور دل آویز ہے۔"

ڈاکٹر سکسینہ نے مکاتیب ڈفرینہ کو لارڈ ڈفرن کی کتاب Letters from High Latitude اور رشا کو ویلس کی کتاب Russia کا ترجمہ بتایا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کے ذرائع معلومات کیا ہیں۔ ان کتابوں کے متعلق چکبست بھی خاموش

ہیں۔ حالاں کہ انھوں نے سرشار پر مضمون ۱۹۴۰ء میں تحریر کیا ہے اور بظاہر ان سے یہ کتابیں چاہے مطبوعہ ہوں یا غیر مطبوعہ پوشیدہ نہیں تھیں سرشار کی دیگر کتب اور مطابع کے اشتہاروں میں ان دونوں کتابوں کا ذکر نہیں ہے۔ ایسی صورت میں دو ہی باتیں ممکن ہیں۔ اول یہ کتابیں ترجمہ ہوئی ہی نہیں اور ڈاکٹر سکسینہ نے سُنی ہوئی روایت کو حقیقت سمجھ لیا۔ دوم یہ کتابیں ترجمہ ہوئیں مگر طبع نہ ہو سکیں۔ ہماری رائے میں بعد الذکر خیال قرین قیاس ہے کیوں کہ ہو سکتا ہے سرشار کے اہل خاندان میں سے کسی نے ڈاکٹر سکسینہ کو بتایا ہو کہ دو کتابوں کے مسودے پڑے ہوئے ہیں جن کی اشاعت نہیں ہوئی ہے اور ڈاکٹر موصوف نے بغیر حوالہ دیئے ہوئے انھیں فہرست کتب میں شامل کر لیا ہو۔

اگر ہم چاہیں تو سرشار کی تصانیف کے تین دور قائم کر سکتے ہیں۔ دور اوّل ۱۸۷۸ء تا ۱۸۹۰ء۔ اس دور میں مطبع نولکشور سے شمس الضحیٰ (۱۸۷۸ء) فسانۂ آزاد (۱۸۸۰ء) ۔ جام سرشار (۱۸۸۷ء) اور سیر کہسار (۱۸۹۰ء) چھپے ہیں۔ دوسرا دور ۱۸۹۰ء تا ۱۸۹۹ء۔ اس دور میں کامنی۔ کڑم دھم۔ بچھڑی ہوئی دلہن۔ پی کہاں (۱۸۹۴ء) ہشو اور طوفان بے تمیزی (۱۸۹۴ء) ۔ تیسرا دور ۱۸۹۹ء تا ۱۹۰۳ء۔ اس دور میں چنچل نار (نامکمل) (۱۸۹۹ء) گور غریباں (غیر مطبوعہ) (۱۸۹۹ء) الف لیلہ (۱۹۰۱ء) خدائی فوجدار (۱۹۰۳ء) چھپے ہیں۔ دورِ اول سرشار کے عروج کا زمانہ ہے۔ دوسرے دور میں وہ مالی مشکلات میں مبتلا ہیں اور ان کی مثال ایک تھکے ہوئے مسافر کی سی ہے۔ تیسرے دور میں وہ بجھتے ہوئے چراغ کی آخری بھڑک ہیں جس کا نتیجہ الف لیلہ اور خدائی فوجدار ہیں۔

تلوک چند محروم

غزل

دل جب سے تغافل نے ترے توڑ دیا ہے
ہم نے بھی وہ اندازِ فغاں چھوڑ دیا ہے

اے شیشہ گرو، یہ تو بتا دو کہ کسی نے
ٹوٹے ہوئے دل کو بھی کبھی جوڑ دیا ہے

نکلے تھے خرابات سے کرتے ہوئے توبہ
کیا جانیے پھر کس نے ادھر موڑ دیا ہے

ساقی نے بڑھایا تھا اِدھر ہاتھ بہ مشکل
تقدیر نے ساغر کو کہاں توڑ دیا ہے

بھانڈا تری تقدیس کا اشعار نے تیرے
محروم، سرِ رہگذر پھوڑ دیا ہے

کیف احمد صدیقی

غزل

جب خرد منزلِ اظہار سے آگے نہ بڑھی
بے خودی بھی رسن و دار سے آگے نہ بڑھی

بہر سجدہ حرم و دیر پکارا ہی کئے
بندگی میری درِ یار سے آگے نہ بڑھی

خود ہی میں جلوہ گہہ ناز سے لوٹ آیا ہوں
جب نظر حسرتِ دیدار سے آگے نہ بڑھی

راہ تکتے ہی رہے جادۂ گل پوش مگر
زندگی وادیٔ پُرخار سے آگے نہ بڑھی

کیفؔ ساحل پہ پہنچنا بہت آساں تھا مگر
میری کشتی کبھی منجدھار سے آگے نہ بڑھی

علی عباس حسینی

مرزا محمد ہادی رُسوا

مصنف "امراؤ جان ادا" جو اپنے کہانیوں والے تخلص رسوا کے نام سے مشہور ہیں محض افسانہ نگار و ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ حقیقی معنوں میں حکیم اور علامہ تھے۔ ان کا پورا نام مع تخلص اور ڈگریوں کے مرزا محمد ہادی بی اے، پی ایچ ڈی، مرزا رسوا تھا۔ وہ لکھنؤ میں جنوری یا فروری ۱۸۵۸ء میں ہنگامۂ غدر سے کچھ ہی دنوں پہلے پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد آغا محمد تقی ماژندرانی لکھنؤ کے رئیسوں میں سے تھے۔ وہ فارسی، ریاضی اور نجوم سے خاص ذوق رکھتے تھے۔ مرزا رسوا نے یہ علوم انہیں سے سیکھے۔ ابھی وہ پندرہ سولہ برس ہی کے تھے کہ ان کے بڑے بھائی محمد ذکی اور ان کے والد نے انتقال کیا۔ والدہ پہلے ہی انتقال کر چکی تھیں وہی صاحب املاک و جائداد تھیں اس لئے خالہ اور ماموں نے انہیں اپنی ولایت میں لے لیا اور ساری جائداد پر قبضہ کرکے اسے اڑا ڈالا۔ حیدر بخش عرف حسین بخش نے جو خوشنویسی میں ان کے استاد اور آغا محمد تقی مرحوم کے خاص دوستوں میں تھے رسوا کی سرپرستی کی اور وہ لکھنؤ کے بانکوں جیسی زندگی بسر کرنے لگے۔ بزرگوں نے نوجوانی کی غلط روی سے بچانے کے لئے فیض آباد کے ایک شریف گھرانے میں شادی کرادی۔ اس نیک بیوی کی حوصلہ افزائی سے رسوا نے منشی اور میٹرک کے امتحانات پاس کئے اور ان کے انتقال سے متاثر ہوکر لکھنؤ چھوڑا اور رڑکی چلے گئے۔ وہاں کے انجینئرنگ کالج سے انہوں نے اورسیری کا امتحان پاس کیا اور صوبہ سرحد میں ریلوے میں ملازمت کرلی۔ کوئٹہ لائن کا سروے مرزا رسوا ہی نے کیا ہے۔ ملازمت کے زمانہ میں کیمسٹری اور میکینک کا شوق ہوا، اس لئے نوکری چھوڑی اور لکھنؤ آکر گھر کا اثاثہ بیچا اور انگلستان سے کیمسٹری کے قیمتی آلات منگوا کر کیمیا و سیمیا کے تجربے کرنے لگے۔ اس وقت تک عربی اچھی طرح نہ جانتے تھے اس زبان میں کیمسٹری میں کتابیں پڑھنے کے لئے عربی بھی پڑھ ڈالی اور عبرانی بھی سیکھ لی۔

کچھ دنوں کے بعد جب معاش میں تنگی محسوس ہوئی تو نحاس مشن اسکول میں مدرسی کرلی اور ایک لوہار کے لڑکے کا ٹیوشن کرلیا۔ دن میں معلمی کے فرائض ادا کرتے اور شب میں لوہار کے کارخانے سے فائدہ اٹھاتے اور مختلف آلات اپنے ہاتھ سے بناتے اور ڈھالتے۔ ایک پرائیویٹ دوست کے طعنہ دینے پر ایف اے اور بی اے کے امتحانات بھی پرائیویٹ طور پر پاس کرلئے۔ اب سینیٹنل ہائی اسکول میں ملازمت کی اور "اشراق" نامی پرچہ نکالا۔ اس میں افلاطون اور ارسطو کی تصنیفات کے ترجمے بھی چھاپتے تھے اور ان کے نظریات پر علمی بحثیں بھی کرتے تھے۔ جب ریڈ کرسچن کھلا تو اس میں عربی، فارسی، تاریخ اور فلسفہ کے پروفیسر مقرر ہوگئے۔ انہیں ایام میں ایزابلا تھوبرن گرلس کالج نے بھی اپنے ہاں فارسی کی لکچراری پر مقرر کرلیا۔ دن کو کرسچن کالج میں پڑھاتے، شام کا وقت گرلس کالج کی نذر ہوتا۔

اسی مشغولیت میں ایک فرنگی کے عشق میں مبتلا ہوگئے۔ "مثنوی امیدِ بیم" اسی ابتلا کا نتیجہ ہے۔ یہ مثنوی اردو میں فلسفیانہ رنگ کی پہلی مثنوی ہے۔ دورانِ عشق میں جو اختر شماری کی تو علم ہیئت و نجوم میں تکمیل کی خواہش پیدا ہوگئی۔ دونوں کالجوں کی نوکری چھوڑی اور اس علم کے پیچھے پڑ گئے۔ ایک اصطرلاب خود تیار کیا اور ستاروں کے دیکھنے کے کئی آلات اپنے ہاتھ سے بنا ڈالے۔ سنسکرت پڑھ ڈالی۔ قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید کتابوں کا مطالعہ کیا

بڑے سوز و گداز کے ساتھ ان میں غیر ملکی نجومیوں کے ساتھ بکثرت جاکر خاص طور سے کسوفی حالات کا نظارہ کیا۔ ایک چارٹ ستاروں کا "برج مرزائی" کے نام سے تیار کیا۔ اسی زمانہ میں چند کچھ فلسفیانہ مضامین کے انگریزی ترجمے امریکہ کی کسی یونیورسٹی میں بھیج دئے اور اس نے پی ایچ ڈی کی ڈگری ان پر دے دی۔

تین چار برس بعد پھر ہریڈلے صاحب نے ریڈکرسچن کالج میں کھینچ بلایا۔ آپ نے 'الحکم' نامی رسالہ مذہبی مباحث پر فلسفیانہ نظر ڈالنے کے لئے نکالا۔ حکیم ممتاز حسین عثمانی اس کے جونیر اور خود سینیر ایڈیٹر تھے۔ کالج میں کرسی کلاس کھولنے کے سلسلے میں ارباب حل و عقد کو اردو شارٹ ہینڈ کی تعلیم کا خیال پیدا ہوا۔ مرزا صاحب نے حکیم عثمانی کی مدد سے اردو شارٹ ہینڈ ایجاد کیا اور ان کے لئے معاش کی مستقل صورت پیدا کرنے کے خیال سے انھیں کے نام سے اس کی رجسٹری کرادی۔ شیعوں کے کچھ صاحبانِ فکر اور اہلِ دل حضرات نے اپنی قوم کی اصلاح و بہبود کے متعلق غور و خوض کرنا چاہا تو رسوا اس کے سرخیلوں میں تھے اور آل انڈیا شیعہ کانفرنس کی بنا پڑی۔ کانفرنس کا شعبۂ تالیف و ترجمہ انھیں کے سپرد کیا گیا اور یہ اس کے معتمد بنا دئے گئے۔ اس سلسلے میں رسوا نے مختلف چھوٹی بڑی دعاؤں کا عربی سے انگریزی میں ترجمہ کیا اور تحفۂ اثنا عشریہ کے جواب میں ہدیہ سنیہ[1] ۷، ۲، ۲ جلدوں میں لکھی۔

جب حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں دارالترجمہ کھلا تو مرزا صاحب وہاں بلا لئے گئے، وہاں کے تراجم و تالیفات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس جامعہ کے سررشتۂ تالیف و ترجمہ نے جو کتابیں شائع کی تھیں وہ یہ ہیں۔ فلسفۂ اسلام، مفتاح الفلسفہ، حکمۃ الاشراق، معاشرتی نفسیات، مبادی علم النفس، مفتاح المنطق، کتاب اخلاق، جمہوریہ افلاطون۔ آخر عمر میں موسیقی میں کمال حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوگیا تھا اس سلسلے میں مغربی گانوں کی طرح ہندوستانی گانوں میں علامات و نشانات پر ایک بسیط لکھ ڈالی جس میں ساڑھے تین سو کے قریب راگوں، راگنیوں اور گانوں کی علامتیں مقرر کر دی تھیں۔ یہ کتاب زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہونے پائی تھی کہ اس حکیم ہندی نے اکتوبر ۱۹۳۱ء میں انتقال فرمایا۔

رسوا کی ادبی تصنیفات کا ذکر میں نے اب تک عمداً نہیں چھیڑا تھا اس لئے کہ گو کہ مرزا صاحب کا نام رہتی دنیا تک ان کے ناولوں ہی کی وجہ سے زندہ رہے گا لیکن وہ تمام عمر اپنی ان تخلیقات کو رباعیاتِ عمر خیام اور غالب کے اردو کلام کی طرح "بے رنگِ من است" ہی سمجھا کئے۔ اپنے کو شاعر تسلیم کرانے میں انھیں کوئی جھجک نہ محسوس ہوتی تھی۔ مرزا تخلص فرماتے تھے اور تمام منظوم تصنیفات میں اس تخلص کو اپنے نام نامی کے ساتھ بے تکلف استعمال فرماتے تھے لیکن ناول نویسی کے معاملے میں وہ اپنے اسم گرامی کا ذکر نہ فرماتے تھے اور اپنے درخشاں چہرے پر رسوائی نقاب ڈال لیتے تھے۔

اتنا ہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے سب سے پہلے ناول "افشائے راز" میں مرزا محمد ہادی اور مرزا رسوا کو دو شخصیتیں بنا کر بڑے اہتمام سے کام لیا ہے اور بعد کے ناولوں میں بھی اپنے اور اپنے احباب کے سوانح معمولی ردّ و بدل کے ساتھ طشت از بام کئے ہیں۔ مگر ہادی کے چہرے سے رسوائی نقاب کسی موقع پر ہٹنے نہیں دی ہے۔

اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ وہ ناول نویسی و فسانہ نگاری کو اپنے لئے شاعری کی طرح محض تفنن و تفریح اور اپنے مرتبے سے کم تر درجے کی چیز سمجھتے تھے۔ ان کے خاص شغف کی چیز فلسفہ و ریاضی و ہیئت تھی۔

انھیں فلاسفۂ قدیم میں افلاطون اور ارسطو سے خاص دلچسپی تھی۔ اوّل الذکر سے مخصوص طور سے اس لئے اور بھی کہ افلاطون محض خشک فلسفی نہ تھا بلکہ انھیں کی طرح ادیب و شاعر بھی تھا۔

(ماخوذ از مقدمہ "طلسم اسرار")

---

[1] اس کتاب کی ۲ جلدیں غیر مطبوعہ حالت میں اب بھی مدرسۃ الواعظین لکھنؤ میں موجود ہیں۔ بقیہ جلدوں کا کیا حشر ہوا نہیں معلوم۔

'آج کل' اگست ۱۹۷۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا

دلی میں

صدر متحدہ عرب جمہوریہ

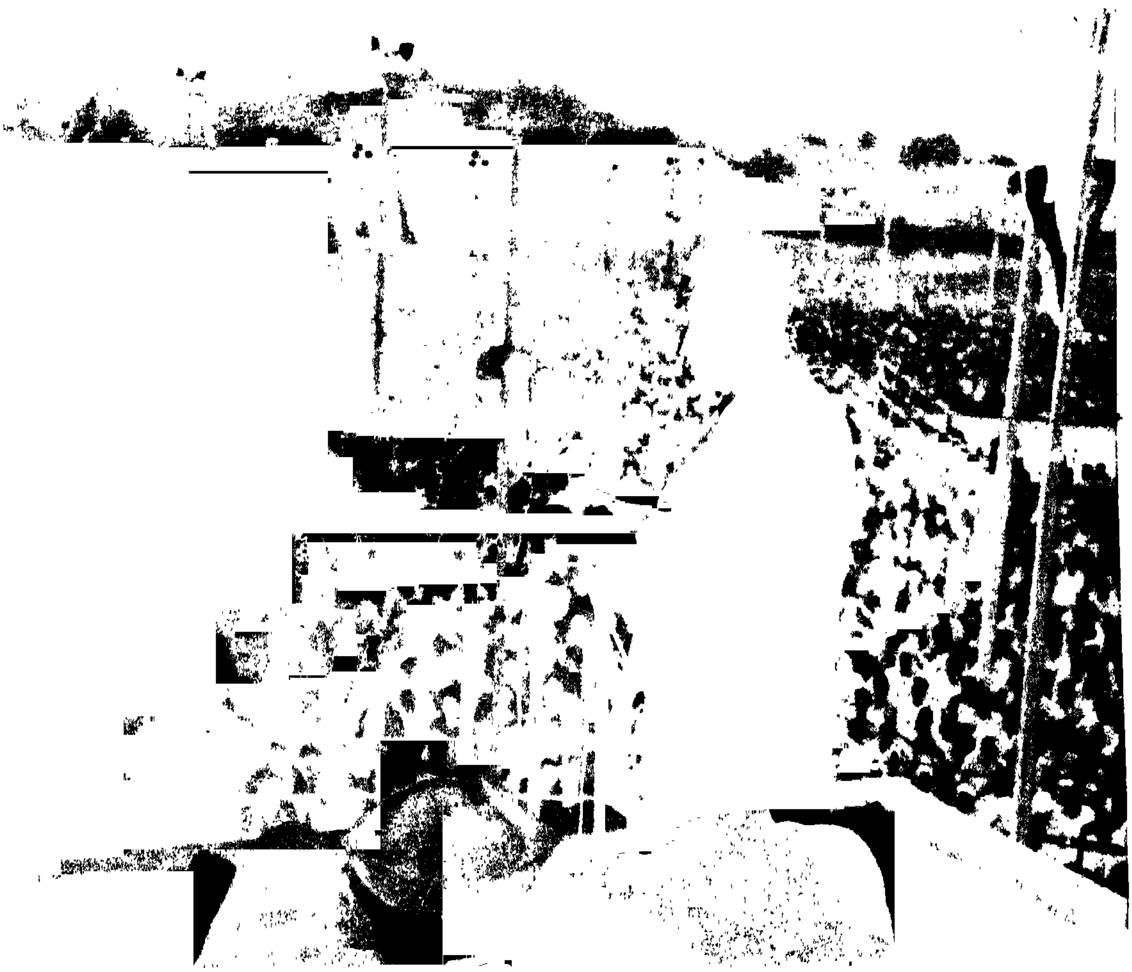
جمال عبدالناصر

کا

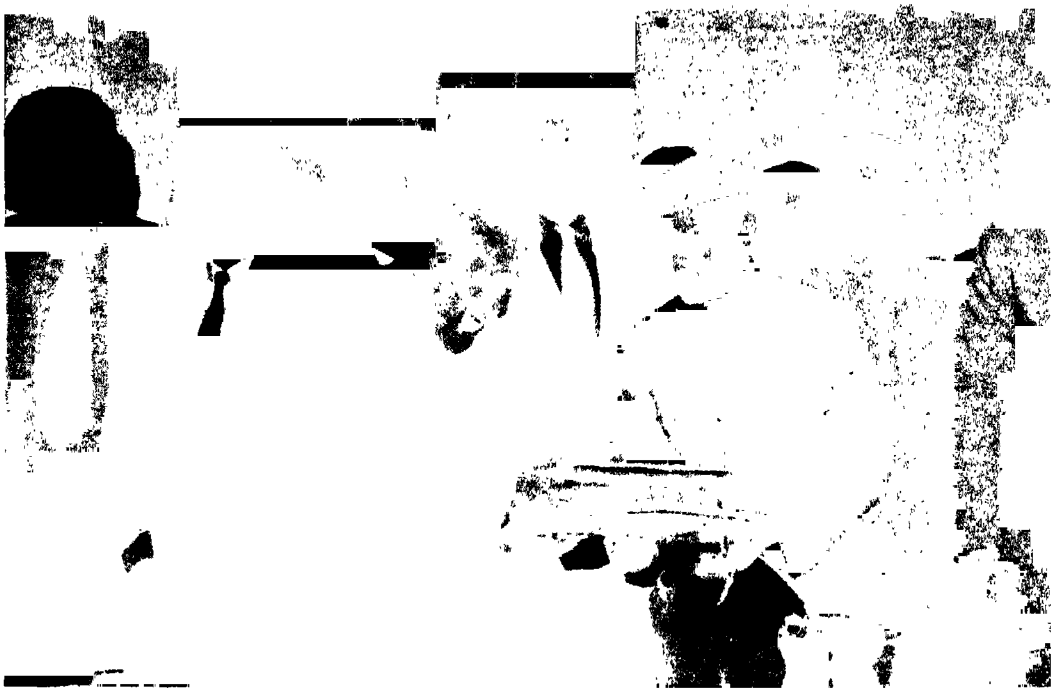
پُرتپاک خیر مقدم



صدر ناصر پالم ہوائی اڈے
پر گارڈ آف آنر کا معائنہ
فرما رہے ہیں۔



دلی کے رام لیلا میدان
میں شہریوں کی طرف سے
صدر ناصر
کا شاندار استقبال

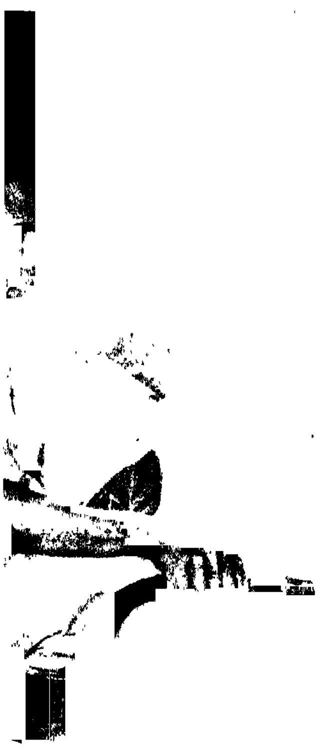


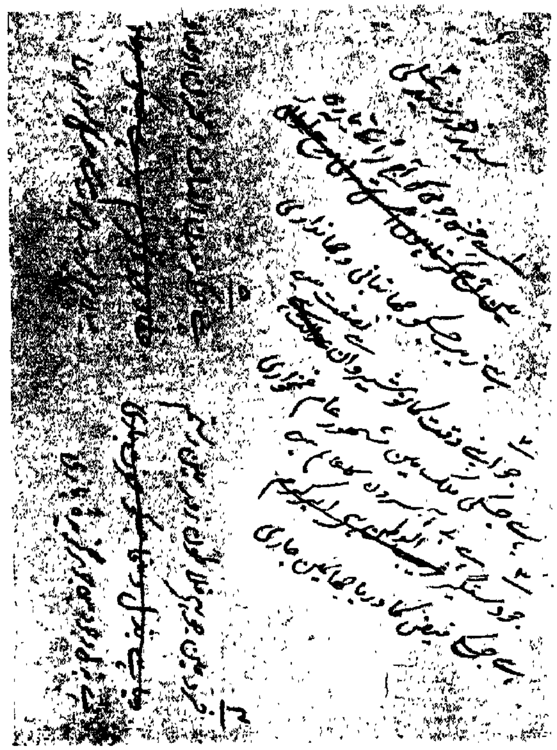
پچھلے دنوں نئی دہلی میں ہند اور پاکستان کے مابین ایک نئے تجارتی معاہدے پر دستخط ہوئے۔ پاکستان کے وزیر تجارت مسٹر ایم حفیظ الرحمٰن اور ہندوستانی وزیر تجارت وصنعت شری لال بہادر شاستری اس معاہدے کی دستاویزات کا تبادلہ کر رہے ہیں

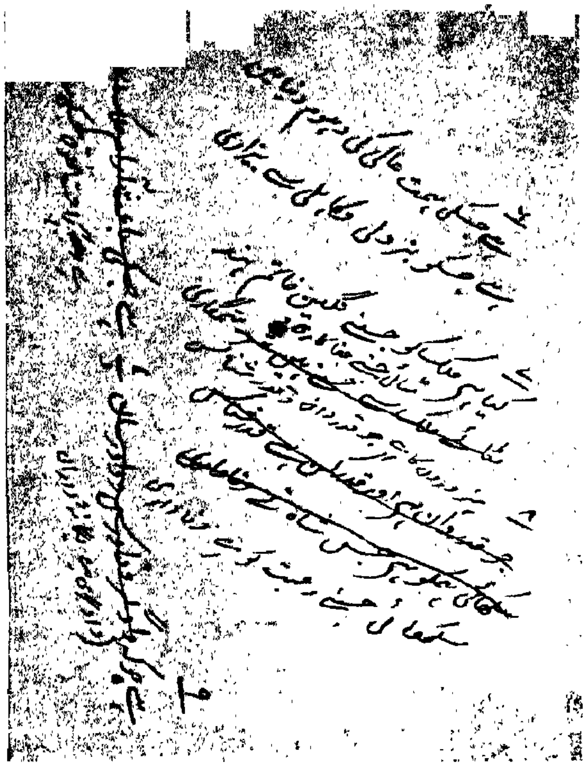
بیراکڈ کے چلیما بجلی گھر کی تعمیر

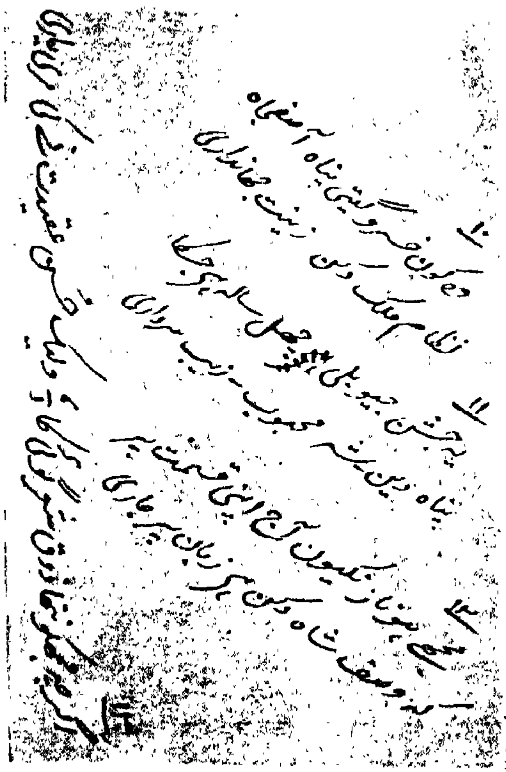


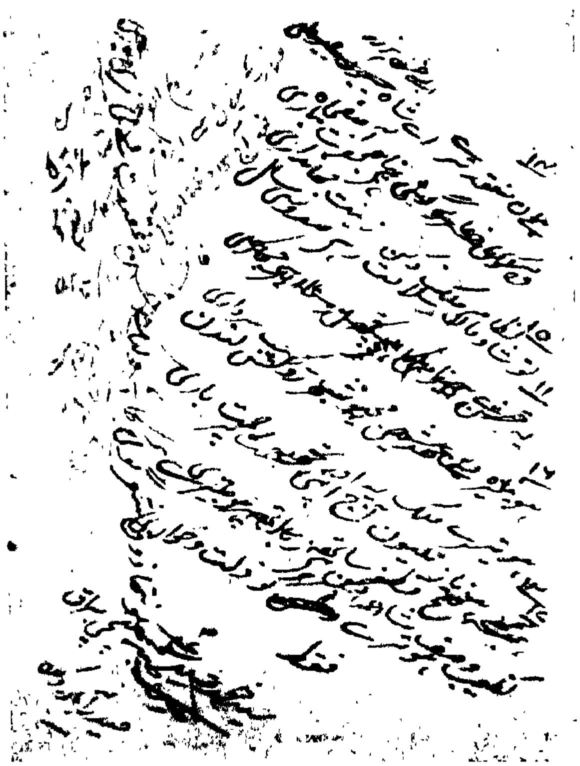
چلیما بجلی گھر میں ویلڈنگ کا کام











مولوی سید خورشید علی ... ڈائرکٹر سنٹرل ریکارڈز آفس حیدرآباد کے کلام پر مولانا حالی کی اِصلاح

(بہ شکریہ تمکین کاظمی)



مرزا محمد ہادی رسوا مصنف "امراؤ جان ادا"

رشید کوثر فاروقی

اِدراک

وہ نور وہ رعنائیِ رنگیں کے نظارے
لمحات جو گہوارۂ فطرت میں گزارے
رقصاں ہے تصور کے حسیں شیش محل میں
بے ربطیِ زماں آج انھیں لمحات کا عالم
طوفانِ مسرت بھی تبسم کا سکوں بھی
آفاق کے اسرار و اشارات کا عالم
وہ ذہن کے پردے پہ ابھرتے ہوئے اسلاف
تاریخ کے آثار و نشانات کا عالم
گرتی ہوئی دھاروں پہ چمکتی ہوئی بجلی
تنہائی کی راتوں میں وہ برسات کا عالم
بادل کی ابھرتی ہوئی مٹتی ہوئی شکلیں
دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کا عالم
نکھری ہوئی شاخوں پہ نہاتی ہوئی کلیاں
پتوں سے ٹپکتے ہوئے قطرات کا عالم
ہنگامِ سحر جیسے فضا کھوئی ہوئی سی
وہ شہد میں ڈوبے ہوئے نغمات کا عالم
چھائی ہوئی پیڑوں پہ تحیر کی ردائیں
پھولوں پہ وہ معصوم خیالات کا عالم
وہ جنبشِ صد رنگ وہ پھولوں کی کلیلیں
سبزے کی لہکتی ہوئی نباتات کا عالم
غنچے پہ وہ شبنم کی ٹپکتی ہوئی بوندیں
اک تشنۂ تکمیل ملاقات کا عالم

دریا کے کناروں پہ وہ بکھرے ہوئے سورج
آئینہ دکھاتے ہوئے ذرات کا عالم
برفابِ کہستاں سے ابلتا ہوا سونا
کرنوں کی اترتی ہوئی بارات کا عالم
فواروں کے آنچل پہ بنی قوسِ قزح سی
وہ شوخ پھواریں وہ طلسمات کا عالم
جھرنے سے وہ امواج کا امواج پہ گرنا
سرجوشی و مدہوشیِ جذبات کا عالم
وہ جھیل وہ سارس کے ٹہلتے ہوئے جوڑے
وہ شام وہ ڈھلتے ہوئے اوقات کا عالم
وہ مست ہوا اور وہ سرگوشیِ اشجار
پاکیزہ محبت کے پیامات کا عالم
جنگل میں کروندے کی مہک ہوش اڑاتی
نوعمر بہاروں کی مدارات کا عالم
مہتاب کی چھیڑی ہوئی موجوں کا تلاطم
بہکے ہوئے رندانِ خرابات کا عالم
وہ نہر کی آغوش میں ہنستے ہوئے جگنو
سمٹی ہوئی شرمائی ہوئی رات کا عالم
آتی ہے کہیں سے مگر آواز کہ ٹھہرو
ایک اور ہے احوال و مقامات کا عالم
نادیدہ چمن زار کے نشنیدہ ترانے
معنی کدۂ روح کے ناگفتہ فسانے

آغا مہدی لکھنوی

۱

قاضی میر ہاشم علی

(جنگِ آزادی کا زبردست سورما)

دنیائے شعر و سخن میں ماشور علی خان کا نام چاند سورج کی طرح چمکتا ہے آپ اسی مجسمۂ کمال کے شاگرد تھے میتح تخلص تھا۔ سید محمد جعفر امید اور آپ پیر بھائی تھے۔ انقلابِ سلطنتِ اودھ سے پہلے لکھنؤ میں وہاں کی علمی ادبی صحبتوں میں شرکت کرتے رہے۔ حکومت نے آبکاری کے محکمہ میں مقرر کیا۔ ایک عرصۂ دراز کے بعد کسی بات پر واجد علی شاہ ناراض ہو گئے اور گرفتاری کا حکم قیصر باغ سے صادر ہوا۔ ان کی خودداری، خاندانی وجاہت اس ذلت کو کب گوارا کر سکتی تھی کہ جہاں منصب دار رہے ہوں وہاں پا بہ زنجیر کئے جائیں۔ لکھنؤ چھوڑنا کیونکہ ان کے دیس کا پاسی پہرا دے رہا تھا اس نے خاموشی سے ان کو شہر کے باہر نکل جانے دیا۔ رہنے والے پرشد پور تحصیل سلون ضلع رائے بریلی کے تھے۔ صوبہ میں جا بجا بدامنی پھیل چکی تھی۔ کچھ ایسا ہوا کہ گھر نہ جا سکے یوں بھی لکھنؤ کے گلزار میں زندہ رہ کر دیہات میں کہاں دل لگتا مقدر نے دہلی پہونچا دیا اور وہاں کے دورِ مغلیہ کے انحطاطی عہد میں بھی ادبی چہل پہل تھی۔ ہر صحبت میں بجھتے ہوئے چراغوں کی روشنی باقی تھی وہاں پہونچ کر کیا ہوا اس کو بعد میں سنئے گا پہلے قاضی صاحب کا ابتدائی دورِ زندگی اور خاندان کا حال تو دریافت کیجئے۔

خاندان

آپ کے باپ کا نام قاسم علی اور دادا ظہور علی تھے۔ عہدِ مغلیہ میں بزرگوں کو محکمۂ قضا سپرد تھا۔ جس رات میں قاضی ہاشم علی پیدا ہوئے تو تنگدستی سے گھر میں اندھیرا تھا اور باپ پردیس میں تھے۔ دروازہ پر فقیر آیا اس نے اندھیرا دیکھتے ہوئے بچہ ہونے کی خبر سنی اور پکار کر کہا کہ بابا گھبراؤ نہ جو بچہ پیدا ہوا ہے وہ بڑا آدمی ہوگا۔ آپ کے اجداد سب کے سب نقوی سادات سبزوار ملک ایران سے رائے بریلی کے ضلع میں آکر بسے تھے۔ "ساندا پیدان" میں یہ لوگ آباد ہوئے۔ اس وقت اس بستی میں ۳۶۰ اہلِ علم و کمال تھے لالہ جگن لال رستوگی کے مکان کی پشت پر آپ کے مورثِ اعلیٰ کی قبر اب تک موجود ہے۔ قاضی قاسم علی کی بی بی اور منصف الدولہ شریف الملک سید محمد باقر لکھنوی کی رفیقۂ حیات سگی بہنیں تھیں۔

تعلیم و تربیت

ابتدائی علوم و فنون میں آپ کے اساتذہ کا کچھ پتہ نہیں چلتا مگر جب ماحول علمی تھا تو ایسے گرد و پیش میں ذاتی صلاحیت جن حدوں پر بھی پہونچا دے وہ تھوڑا ہے۔ منشی دیا نرائن نگم اڈیٹر زمانہ نے ۱۹۱۰ء کے لگ بھگ کانپور سے آپ کے حالات اپنے رسالے میں شائع کئے تھے۔ وہ نمبر میرے سامنے نہیں ہے مگر مجھے ان کی زندگی اور خاندانی حیثیت سے پوری واقفیت ہے۔ نجوم اور شاعری میں ان کا جواب نہ تھا۔ لکھنؤ کے دورِ قیام میں دربارِ اودھ کی ایک رسا عورت نے پوچھا، قاضی صاحب! میں آپ کے علم نجوم کو جب جانوں جب آپ بتائیں کہ بادشاہ نے مجھے آج کیا دیا ہے۔ قاضی صاحب نے حساب کیا اور قواعد نے ان کو اس نتیجہ تک پہونچایا کہ چاندی آگ پانی ملا ہوا ہے فوراً

ان کا ذہن پہونچا اور فرمایا چاندی کی گڑگڑی (حقہ) ملا ہے۔ لکھنؤ چھوٹنے پر تمام مشاغل بند ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ ملک کی فضا ہی مکدر تھی کمالات دیکھنے والا نہ تھا۔ بسا اوقات آپ خاموش رہتے تھے۔

شاعری

افسردگیٔ مزاج اور ناسازیٔ طبع میں دہلی پہونچے۔ ان کا ایک مقطع لوگوں کو یاد ہے ؎

تازگی مشقِ سخن کی کس کو دکھلائیں سیحؔ
ذوقؔ، آتشؔ، میرؔ، ناسخؔ، مصحفیؔ، سوداؔ نہیں

دہلی پہونچکر غالب سے نہ ملنا ایسا تھا جیسے کوئی پیاسا چشمہ تک پہونچ کر تشنہ لب پلٹ آئے اور پانی نہ پیئے۔ ان کو کیا معلوم کہ ناسخ علی کون ہیں۔ استاد کے نام سے تعارف چاہا۔ غالب نے کہا ناسخ علی خاں تو شاگردوں کو پوری پوری غزلیں کہہ کر دے دیتے تھے۔ اب قاضی صاحب کی شرمندگی کی کوئی حد نہ تھی مگر قدرت نے خود اس مصیبت کا حل پیدا کیا۔ قریبی مکان سے چکی کی صدا آ رہی تھی اور ایک عورت گیہوں پیسنے میں لگی ہوئی تھی۔ مرزا نوشہ نے فرمایا اچھا اس پر تو کچھ طبع آزمائی کیجئے۔ قاضی صاحب نے کہا ؎

مثالِ آسیہ ظلم و ستم ایجاد کرتے ہیں
کہ خود ہی پیستے ہیں اور خود ہی فریاد کرتے ہیں

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس وقت چکی کی صدا پر اساتذہ طبع آزمائی کر چکے تھے۔ میر انیس نے کہا ہے ؎

یہ حرص ہے کہ جا بجا پھرتی ہے
جاتے ہیں جدھر سانحہ قضا پھرتی ہے

فریاد کناں برائے ہر دانۂ رزق
یوں پھرتی ہے جیسے آسیہ پھرتی ہے

ولہ

گردش عبث ہے کنج قناعت میں بیٹھ رہ
رزاق نے رزق خلق کیا آسیہ کے ساتھ

(لا اعلم)

کنج عزلت میں مثالِ آسیہ گوشہ گیر ہوں
رزق پہونچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

میر کلو عرش

آسیہ کہتی ہے ہر صبح بآوازِ بلند
رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کا

حفیظ دہلوی

مثالِ دانہ پستا ہوں شب و روز
فلک کی آسیہ ہے اور میں ہوں

غرض قاضی صاحب اپنے معاصرین میں سے کسی سے کم نہ تھے اور شعر و شاعری

ان کی جاگیر تھی۔

قاضی صاحب کے دہلی پہونچنے پر وہاں بھی بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی پہونچکر وہ دس روپیہ پر نوکر ہو گئے تھے۔ جب وہاں نقضِ امن کا ظہور ہوا تو فقیرانہ لباس میں آ گئے۔ انگریزوں کو دیس سے نکالنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ میں بدرجہ اتم تھا اس لئے فوج تیار کی اور وہاں کے باغیوں کی سرکردگی قبول کرکے انگریزوں سے لڑ پڑے۔ اس وقت کے راوی بتاتے ہیں کہ جیسی فوج شاہ صاحب کی لڑی کوئی رسالہ اس کے سامنے ثابت قدم نہیں رہا۔ جب حالات میں کسی طرح سکون نظر نہ آیا تو آپ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہو کر وہاں سے متھرا آئے اور متھرا سے صبح کو گھوڑے پر سوار ہو کے چلے شام کو کانپور پہونچ گئے۔ کانپور سے اپنے وطن پرشد پور آئے۔ اس عرصہ میں کسی مقام پر گھوڑے سے گرے اور خون اس قدر بہ گیا کہ آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔

ملک میں انگریزی حکومت مستحکم ہو گئی اور قاضی صاحب اپنے عقل و دماغ پر بھروسہ کرکے رائے بریلی میں وکالت کرنے لگے۔ رائے بریلی میں ان کا بنگلہ ۵۰ برس پہلے بچہ بچہ جانتا تھا۔ عبدالصمد ان کے محرر کا نام تھا جو سخت مزاج اور بدخو تھا۔ آنکھوں میں روشنی نہ تھی مگر بڑی روانی سے ایک خدمتگار کی مدد سے راہ چلتے رہے۔ وکالت میں دولت اور زیادہ بڑھی۔ فقیر کی پیشین گوئی یاد کر۔ وطن کی محبت نے مجبور کیا کہ دیس میں امام باڑہ بنوائیں۔ ایک لاکھ روپیہ کے صرف سے امام باڑہ بنوایا۔ اس کی تعمیر اور نقشہ میں نواب ناظم آغا علی خاں کا مشورہ شریک تھا۔ ناظم صاحب اور قاضی صاحب میں دوستی کہ امام باڑہ پر پھر قلم اٹھاؤں گا۔ قاضی صاحب نے اپنے قانونی مشورہ سے پبلک کی زیادہ سے زیادہ مدد کی اور گرد و نواح میں کوئی ریاست، تعلقہ، زمینداری ایسی نہیں ہے جو ان کی رہینِ کرم نہ ہو۔ میر واجد علی وکیل، پیر محمد عابد وکیل قاضی صاحب کے سکھائے پڑھائے ہوئے وکلا میں تھے اور ان کی عزت و اقتدار کا سرچشمہ قاضی صاحب تھے۔

ضلع میں یہ بات مسلم حقیقت تھی کہ قاضی صاحب کی قوتِ تحریر یادہ ان کے معاصر میر محمد تقی صاحب نصیرآبادی کی قوتِ قلم ممتاز ہے۔

قاضی صاحب کے اشعار ملاحظہ ہوں :

عنایتیں ہیں عجیب خدا کی زمانہ تہنا مزار میں بھی
مری تسلی کو قبر بیٹھی طال دیکھا جو ہم نشیں کا
گرے مکانوں میں ہم پکارے کدھر سدھارے مکیں تمہارے
جھکے ستوں سے کئے اشارے کہ سب نے رستہ لیا زمیں کا
کہاں وہ اہلِ وطن کی صحبت وطن کو چھوڑے ہوئی ہے مدت
کسی کسی کی ہے یاد صورت خیال کچھ ہے کہیں کہیں کا
بدن میں انساں کے چار عنصر کا۔ جمع ہونا ہے اتفاقی
سرا میں جیسے کہ ہوں مسافر کوئی کہیں کا کوئی کہیں کا
گنہ سے محشر میں ہے تباہی مگر جو توبہ ہے یا الٰہی
سمٹ کے سب میری روسیاہی نشانِ سجدہ بنے جبیں کا

قاضی صاحب کی غزلیں، مرثیے، نوحے زمانہ گزرنے پر باقی نہیں رہے اُن کے زمانۂ حیات میں گجرات کے ایک درگری بی بی کا تاریخی واقعہ ضبطِ تحریر میں آکر مثنویوں کی صورت اختیار کر چکا ہے اور ان کے ہمعصر عالم اور شاعر مفتی میر عبّاس صاحب نے بیت الحزن مثنوی نظم کی جو پہلے صدرِ اوّل میں عہدِ شاہی سے قریب طبع ہوئی پھر مطبع سیدالمطابع میں ۱۸۷۲ء ۲۲ × $\frac{۱}{۱۶}$ سائز، ۴۳ صفحات پر چھپ کر شائع ہوئی۔ اس عشق و محبت کے انجام کا رپر

قاضی صاحب نے ایک سو پچاس بند کا مسدس نظم کیا جس کا مصرع مطلع لوگوں کو یاد ہے ع

دم بھرتے ہیں مسیح ولائے حسین کا

۲۷ شعبان مطابق ۲۷ جون ۱۸۹۲ء کو قاضی صاحب کا چراغِ حیات صرصرِ فنا سے بجھ گیا۔ چاند کی تاریخ اور عیسوی سنہ تو یقینی ہے فقط ۲۷ جون میں واقعہ نگار کو شبہ ہے مارچ کا مہینہ تھا یا جون صد سالہ جنتری سے یہ اختلاف دور ہو سکتا ہے۔

قاضی صاحب کی بیاہتا بی بی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ میرزا کاظم علی صاحب ان کے حقیقی بھائی اور بہن پر ترکہ تقسیم ہوا اور اس وقت اُن کی املاک کے لئے لوگ وارث و مالک ہیں۔ ان کی دوسری بی بی سے نسل موجود ہے۔ قاضی صاحب کی قبر ان کے تعمیر کردہ امام باڑہ کے چبوترہ پیش پیچ کے درمیں زیرِ آسماں موجود ہے۔

ملک کے عقیدت مند طبقہ نے مرنے کے بعد بھی ان کو فراموش نہ کیا اور اُن کی قبر پر آکر مرادیں مانگنے لگے۔ موکل مقدمات میں کامیابی کی دعائیں کرنے آتے تھے بیماروں کی صحتیابی کی مزار پر منّت مانی جاتی تھی۔ مریض اچھے ہوتے تھے مقدمہ میں کامیابی ہوتی تھی جو اس سے بھی زیادہ پست خیال کے تھے وہ قبر پر سجدہ کرتے تھے۔ ورثا نے ان بدعات کو روکنے کے لئے نشانِ قبر مٹا دیا۔

قاضی صاحب جن لوگوں کو یتیمی کا داغ دے گئے ان کی تعداد غیر محدود ہے۔ ان کی معنوی اولاد یعنی فرزندوں کا شمار کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔

۱۹۵۸-۵۹ء میں ہریجنوں اور قبائل کی بہبود پر خرچ

۱۹۵۸-۵۹ء میں پس ماندہ طبقوں کی بہبود کی اسکیموں پر ہر مہینے اوسطاً ایک کروڑ بیس لاکھ روپے خرچ کئے گئے۔ سالِ رواں میں اس مقصد کے لئے تقریباً ایک کروڑ روپے ماہانہ کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔ ۱۹۵۸-۵۹ء میں کل ملا کر ۱۴ کروڑ ۲۰ لاکھ روپے خرچ کئے گئے جس کی تفصیل یوں ہے :

ریاستی سیکٹر میں : ۹ کروڑ ۹۳ لاکھ ۹۰ ہزار روپے
مرکزی سیکٹر میں : ۴ کروڑ ۳۰ لاکھ روپے

ریاستی سیکٹر کے اخراجات مرکز اور ریاستوں نے مساویانہ تناسب سے برداشت کئے جبکہ مرکزی سیکٹر کے اخراجات کے لئے ساری رقم بھارت سرکار نے مہیا کی۔ ۱۹۵۹-۶۰ء کے لئے کل ۱۲ کروڑ ۲۰ لاکھ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے یعنی ۵ کروڑ ۷۷ لاکھ ۱۵ ہزار روپے ریاستی سیکٹر کے لئے اور ۶ کروڑ ۴۳ لاکھ ۲۱ ہزار ۹ سو روپے مرکزی سیکٹر کے لئے منظور کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک کروڑ ۱۵ لاکھ ۹۸ ہزار روپے کی رقم ۱۹۵۹-۶۰ء میں کم ترقی یافتہ علاقوں کی ترقی کے لئے بھی مخصوص کی گئی ہے۔ دوسرے پلان میں اس سلسلے کے مصارف کی رقم ۹۰ کروڑ روپے ہے۔

ست پرکاش سنگر

ندی اور ناری

اس سال نارائن نے ایم اے کا امتحان پاس کر لیا ہے۔ وہ ایک عمدہ ملازمت اور حسین بیوی کی تلاش میں ہے۔ اسے ایسی بیوی چاہیئے جو ماہ وش ہونے کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہو۔ اُسے کار اور کوٹھی بھی چاہیئے جو ایسی شادی سے میسّر ہو سکتی ہیں۔ جتنی سگائیوں کی پیش کش آئی اُسے کسی نہ کسی بنا پر ٹھکرانا پڑی۔ ایک لڑکی تو بہت خوبصورت تھی لیکن اس کے بھائی بہنوں کی تعداد ایک ٹیم سے بھی زیادہ تھی۔ ایک امیر باپ کی اکلوتی لڑکی ملی۔ اس سے شادی کرنے کے بجائے وہ عمر بھر کنوارا رہنے کو تیار تھا۔ اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ اس کے سر کے بال زیادہ کالے ہیں یا چہرے کا رنگ۔ دانت تو باہر نکل کر اُسے چڑا ہی رہے تھے، لیکن وزن بھی اس کے وزن سے دُگنا تھا۔ یہ درست ہے کہ اس کا باپ بارہ سو ایکڑ زمین کا مالک تھا لیکن اُسے منتقی نہیں بیوی کی ضرورت تھی۔ امیر گھرانے کی ایک بی اے پاس لڑکی تھی مگر وہ روزانہ شیو بناتی تھی۔ اب اس معاملے میں وہ بیوی سے مساوات کا بالکل حامی نہ تھا۔ ایک فیشن زادی کے گھر ملاقات کے لئے گیا تو اس کو پسینے چھوٹنے لگے۔ وہ انگریزوں سے بھی تیز انگریزی بولتی تھی اور میموں کی طرح بال کٹواتی تھی، گھوڑے کی سواری کرتی۔ شادی کے بعد وہ آزاد اور بے روک ٹوک زندگی بسر کرنا چاہتی تھی۔ پابندیوں کی وہ سخت ترین دشمن تھی۔ وہ جہاں چاہے، جس کے پاس چاہے، جیسے چاہے جائے گی اور اس کا خاوند اسے کبھی نہیں روکے گا۔ اگر اُسے یہ شرطیں منظور ہوں تبھی اس کو شادی منظور۔ نارائن کو وہاں سے دم دبا کر بھاگنا پڑا۔

شادی کے لئے وہ بے قرار رہتا لیکن اس کے آدرش کے مطابق بیوی ہی نہ ملتی۔ دن وہ پریشانی میں گزارتا اور رات خواب دیکھنے میں۔ ایک رات اس نے خواب میں دیکھا کہ وہ ایک عجیب و غریب ملک میں گھوم رہا ہے۔ ایک محل ہے۔ وہاں داخل ہونے کے لئے ایک دروازہ ہے جہاں ایک چوکیدار پہرہ دے رہا ہے۔ چوکیدار اُسے راجہ کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اسے دیکھ کر راجہ بہت خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے :-

" نارائن جی! ہمیں آپ کے آنے سے بہت خوشی ہوئی ہے۔ اندر پوری آپ کے سواگت میں اپسراؤں کا ناچ پیش کرے گی۔ آپ کی آمد کی خوشیاں منائے گی۔"

مہاراجہ اندر کے اشارہ کرتے ہی اپسراؤں کا ناچ شروع ہو گیا۔ ساری اندر پوری خوشی سے جھوم اُٹھی۔ ناچ کے اختتام پر مہاراجہ کی آواز پھر گونجی۔ بولے :-

" نارائن جی مہاراج! آپ ہمارے مہمان ہیں۔ مہمان کی خاطر کرنا ہم اندر پوری کے باسی اپنا فرض اور سو بھاگیہ سمجھتے ہیں۔ آپ ان اپسراؤں میں سے جتنی چاہیں، منتخب کر لیجئے۔"

وہ بھونچکا سا دیکھتا رہ گیا۔

" حیران ہونے کی ضرورت نہیں" اندر دیو بولے " اپنی مرضی کے مطابق آپ اپسراؤں کو چن لیجئے۔ وہ آپ کی چرن داسیاں بن کر آپ کی سیوا کریں گی۔"

نارائن بے حد خوش ہوا، ہوتا بھی کیوں نہ، پہلے تو ایک بیوی کی مشکل تھی اب اتنی مل رہی تھیں۔ اس نے پانچ اپسراؤں کا انتخاب کر لیا۔ اُن

دنوں چندر کوڈ ایکٹ پاس نہیں ہوا تھا۔

وہ ان خوابوں کو اپنے دوستوں سے بیان کرتا اور ان کی تعبیریں پوچھتا۔ وہ کہتے "بٹیا! خوش قسمت ہو جو رنگین خیالوں کی دنیا میں رہتے ہو۔ کسی دن یہ ضرور سچے ثابت ہوں گے۔"

اس نے ایک فلم دیکھی جس میں ایک شادی شدہ نوجوان ایک موٹر کار سے ٹکرا کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ کار کا مالک اُسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اس کا علاج کراتا ہے۔ ٹکر اس کے دماغ پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کی یادداشت کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ اپنی گزشتہ زندگی کو بھول جاتا ہے۔ میزبان کی لڑکی دل و جان سے اس کی خدمت کرتی ہے اور اپنا دل اس کے قدموں پر نچھاور کر دیتی ہے۔ وہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ جب اس کی پہلی بیوی اس سے ملاقات کرتی ہے تو وہ اسے پہچان نہیں پاتا۔ جب دھیرے دھیرے اس کی یادداشت واپس آتی ہے تو وہ ایک کشمکش میں اُلجھ جاتا ہے اور پھر ......

نارائن ایسے آدمیوں کی زندگی پر رشک کرتا۔ وہ اکثر سوچتا کہ اگر اس کی بھی ٹکر کسی ایسے آدمی کی کار سے ہو جائے، وہ اسے گھر لے جائے اور اس کی حسین لڑکی ......

اور ایک دن جب وہ نیا گرم سوٹ زیب تن کئے سڑک پر جا رہا تھا اُسے ایک نئی خوبصورت کار آتی دکھائی دی۔ نئی کیڈلاک ۔ کتنی شستہ۔ ڈرائیور نے ہارن دیا وہ مبہوت سا کھڑا رہا اور ٹکرا کر گر گیا۔

اس کی آنکھ کھلی تو خود کو ایک کمرے میں پلنگ پر پایا۔ یہاں وہ اس سے پیشتر کبھی نہیں آیا تھا۔ اس نے کمرے کے اندر نگاہ دوڑائی تو حیران رہ گیا کس قدر خوبصورت اور سجا ہوا کمرہ تھا۔ واٹر کلر کی پینٹنگز ٹنگ رہی تھیں فرش پر قیمتی قالین بچھا تھا اس پر ایک خوبصورت صوفہ تھا۔ کھڑکی میں سے برف سے ڈھکی ہوئی پہاڑ کی فلک بوس چوٹی صاف نظر آ رہی تھی۔ دیوداروں کی خوشبودار ہوا کمرے کو معطر کر رہی تھی۔ دروازہ کھلا اور ایک اپسرا کمرے میں داخل ہوئی۔ وہ ضرور خواب دیکھ رہا تھا۔ اس نے آنکھوں کو ملا حسینہ اب بھی موجود تھی۔ لیکن وہ ہے کون؟ اپسرا بولی

"آپ حیران اور پریشان نہ ہوں۔"

"میں کہاں ہوں؟" اس نے بیٹھے لیٹے پوچھا۔

"رنگ پور میں۔"

"رنگ پور؟ یہ کہاں ہے؟"

"ہمالیہ کی گود میں ایک جاگیر ہے۔ اس کے مالک مہاراج مہی پال سنگھ ہیں"

"لیکن میں یہاں کیسے آ گیا؟"

"آپ کو یاد نہیں کہ آپ کی میرے پتا جی کی کار سے ٹکر ہو گئی تھی۔ رات زیادہ ہو گئی تھی۔ انھوں نے سوچا آپ کو ہسپتال داخل کرانے سے پولیس کو اطلاع ہو گی اور بیسیوں سوالوں کے جواب دینے پڑیں گے۔ ہو سکتا ہے بات عدالت تک پہونچے اس لئے ہسپتال میں داخل کرانے کے بجائے وہاں مرہم پٹی کر کے وہ آپ کو شہر سے یہاں لے آئے۔ یہاں ہمارے ڈاکٹر اپنے کام میں بہت ہوشیار ہیں۔ آپ چند دنوں میں تندرست ہو جائیں گے۔"

"ابھی مجھے کتنے دن اور بستر میں پڑے رہنا ہوگا؟"

"میں نے کب نا صرف چند دن اور۔ آپ باغ میں سیر کے لئے جا سکتے ہیں لیکن آرام کرسی میں، پیدل نہیں۔"

کچھ دیر بعد سفید کپڑوں میں ملبوس، ایک عورت ناشتہ لے کر حاضر ہوئی حسینہ نے سہارا دے کر نارائن کو پلنگ پر بٹھلایا۔ نوکرانی نے اس کی کمر کے نیچے نرم نرم تکئے رکھ دئے۔ دوشیزہ نے اپنے ہاتھوں سے اسے لذیذ ناشتہ کھلایا۔ نوکرانی برتن لے کر چلی گئی تو دو اور نوکرانیاں آ گئیں نوجوان اور حسین انھوں نے اسے گدے دار آرام کرسی میں بٹھلایا اور کرسی کو کھینچ کر باغ میں لے گئیں وہ ششدر رہ گیا۔ دیکھتا تو درکنار ایسے حسین باغ کا اس نے کبھی تصوّر بھی نہ کیا تھا شاید مہاراجہ اندر کے مالیوں کا لگایا ہوا اِندر پوری کا باغ بھی اس قدر شاندار نہ ہوگا۔ ریشم جیسی نرم گھاس کے سبزہ زار بچھے ہوئے تھے۔ ان کے چاروں طرف اور درمیان میں پھولوں کی کیاریاں تھیں جن میں انواع و اقسام کے رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے چاروں طرف بہار ہی بہار نظر آ رہی تھی۔ پھول اُسے دیکھ کر مسکرا رہے تھے اور اس کا سواگت کر رہے تھے۔ فواروں سے پانی اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا باغ میں بادام اور سیب، ناشپاتی اور آلوکاٹھے، آڑو اور اخروٹ کے درخت لگے ہوئے تھے اور اس کے پس منظر میں پہاڑ کی بلند پہاڑیاں کھڑی تھیں اور ان کی چوٹیاں سفید ٹوپیاں پہنے ہوئے تھیں۔ اس نظارے سے وہ اتنا مبہوت ہو گیا کہ اسے مالیوں کے چلے جانے کا علم تک نہ ہوا۔ اس نے حسینہ کو لان میں بچی ہوئی چھتنہ کرسی پر بیٹھے ہوئے پایا۔ وہ پوچھنے لگی

"آپ کو یہ باغ کیسا لگا؟"

"میں نے اس سے پیشتر اتنا خوبصورت باغ کہیں نہیں دیکھا۔ ایسے لگتا ہے جیسے یہ گلزارِ جنت ہو۔"

"میرے پتا جی اس میں بہت دل چسپی لیتے ہیں اُن کے پتا جی کو بھی باغ بغیچے کا بے حد شوق تھا۔"

اس نے دیکھا گرم شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہنے، سرخ چہرے اور کالی مونچھوں والے ایک صاحب چلے آ رہے ہیں۔ دوشیزہ نے بتلایا کہ وہ اس کے پتا جی ہیں۔ اس نے کھڑے ہو کر اپنے پتا جی کو پرنام کیا۔ نوجوان نے بھی دونوں ہاتھ جوڑ کر نمسکار کی۔

"جیتے رہو بیٹا۔" راجہ صاحب بولے "کتنی مسرت ہو رہی ہے مجھے تمہیں باغ میں دیکھ کر، چند دنوں میں تم چلنے پھرنے کے قابل ہو جاؤ گے مجھے اپنی غلطی پر بہت افسوس ہے لیکن اس بہانے تم سے ملاقات کر کے کتنی خوشی ہوئی ہے۔ یہ تمہارا اپنا گھر ہے، یہاں کسی تکلف کی ضرورت نہیں جس چیز کی ضرورت ہو فوراً کہو بلا تاخیر مہیا ہوگی۔ تندرست ہونے پر اس علاقے کی سیر کرو گے تو خوش ہو جاؤ گے۔ بیٹیا پاربتی!" وہ اپنی بیٹی کو مخاطب کر کے بولے۔" ان کی اچھی طرح سے سیوا کرنا، کسی قسم کی شکایت نہ رہے — اچھا بیٹا نارائن، میں چلتا ہوں۔"

وہ سر جھکائے کھڑی رہی۔ جب وہ چلے گئے تو نارائن نے پوچھا۔

"میرے نام کا انہیں کیسے پتہ چلا؟"

"میں نے بتلایا۔"

"آپ کو کیسے معلوم ہوا؟"

"اس سے"۔ اس نے ایک چھوٹی سی سونے کی ڈبیا نکالی جس میں اس کا وزیٹنگ کارڈ پڑا تھا۔

"آپ نے اس کارڈ کو سونے کی ڈبیا میں کیوں ڈال رکھا ہے؟"

"قیمتی شے ہے نا" وہ مسکرا کر بولی۔

اس وقت ایک صاحب اندر آئے وہ بھی شیروانی اور پاجامہ پہنے تھے اُسے باتیں کرتے دیکھ خوش ہو کر بولے۔

"شکر ہے آپ کی جان بچ گئی۔ بڑی سخت چوٹ لگی تھی۔ کئی دن بعد آپ کو ہوش آیا۔ چند دن بعد آپ اچھی طرح چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ لیکن ابھی آرام کی ضرورت ہے۔ بیٹیا!" وہ پاربتی کو مخاطب کر کے بولے۔ "ابھی انہیں اندر لے جائیے۔ زیادہ باتیں کرنے سے ان کی صحت پر بُرا اثر پڑے گا۔"

وہ سمجھ گیا کہ یہ ڈاکٹر تھے۔

ان کے چلے جانے کے بعد حسینہ نے دونوں ہاتھوں سے تالی بجائی فوراً ہی دو داسیاں آ کر کھڑی ہو گئیں۔ حسینہ کا اشارہ پا کر وہ اس کی پہیوں والی آرام کرسی کو پھر کمرے کے اندر لے گئیں اور بڑے آرام سے اُسے بستر پر لٹا دیا۔

دو ہفتے اسے بستر میں اور رہنا پڑا۔ پاربتی اس کی خوب سیوا کرتی۔ اس کے پاس گھنٹوں بیٹھتی، اس کا دل بہلانے والی باتیں کرتی۔ لائبریری سے اچھی اچھی کتابیں لاتی اور پڑھ کر سناتی۔ باغ میں لے جا کر سیر کراتی۔ دھیرے دھیرے وہ چلنے پھرنے کے قابل ہو گیا۔ کار میں سیر کے لئے جانے لگا۔ وہ اسے گرد و نواح کی سیر کراتی۔ چند میل کے فاصلے پر ایک ندی تھی۔ دونوں ندی کے پل پر آ کر کھڑے ہو جاتے اور تیز رفتار ندی کی لہروں کو دیکھتے۔ ایک دن وہ بولی۔

"کیا سوچ رہے ہیں آپ؟"

"یہی کہ ندی اس طرح تیز کیوں بھاگی جا رہی ہے؟"

"اپنے سوبھاؤ کے کارن۔ عادت سے مجبور ہے۔ وہ رک سکتی ہی نہیں۔ جہاں رکے گی کناروں کی بندش میں پڑ کر سڑ جائے گی۔ دنیا کے آغاز سے ایسی طرح بہتی آئی ہے اور اختتام تک بہتی رہے گی۔ نہ تو گھبرانا جانتی ہے اور نہ ہی رُکنا۔ مہیب چٹانیں اس کا راستہ نہیں روک سکتیں، بڑے سے بڑا پتھر اسے پیچھے نہیں دھکیل سکتا۔ چھوٹی چٹانوں کے اوپر سے گذر جاتی ہے، بڑی چٹانوں سے بچ کر نکل جاتی ہے۔"

"زندگی کے راز سے خوب واقف ہے۔"

"ہاں، یہ جانتی ہے کہ رُکنے کا دوسرا نام موت ہے اور آگے بڑھنا ہی زندگی ہے۔"

"لیکن یہ قیامت خیز شور کیوں مچا رہی ہے؟"

"دشمن بھی تو کتنا خطرناک ہے۔ اس کے ساتھ ٹکرانے سے تو شور ہوگا ہی لیکن میدانوں میں داخل ہوتے ہی یہ کتنی خاموش ہو جاتی ہے۔"

"ایسا کیوں ہوتا ہے؟"

"خطرناک دشمن پر جیت حاصل کر کے متانت اور سنجیدگی آ ہی جاتی ہے۔"

"آپ نے ندی کی زندگی کا خوب گہرا مطالعہ کیا ہے؟" نارائن نے کہا۔

"قدرت کی گود میں پلی ہوں۔ قدرت کے معجزوں کو دیکھتی ہوں اور

ان پر حیرت کرتی ہوں۔"

"حیرت کس بات پر؟"

"قدرت کے تغیر پر۔ آسے ہر لمحہ، ہر لمحہ بدلتے دیکھ کر، برف کو گرتے اور پھر پگھلتے دیکھ کر، سردیوں میں پہاڑوں کی چوٹیوں کو برف سے ڈھکے دیکھتی ہوں، گرمیوں میں اس برف کو پگھلتے ہوئے۔ کیا آپ نے کبھی یہ منظر دیکھا ہے؟"

"نہیں۔"

"سورج کی گرمی جب سفید برف کو پگھلنے پر مجبور کرتی ہے تو وہ پانی کی لاتعداد لکیروں کی صورت میں پہاڑوں کی دیوار کے ساتھ بہتی اس طرح دکھائی دیتی ہے جیسے کسی لڑکی کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دھارے بہتے ہوں۔"

"کسی لڑکی ہی کے آنسوؤں کی طرح کیوں؟"

"کیوں کہ آنسو بہانا محض اسی کی قسمت میں ہوتا ہے۔ مرد اپنے نہیں عورت کے آنسو بہاتا ہے۔" پاربتی نے جواب دیا۔ "تو جب سفید برف آنسو بہاتی ہوئی پہاڑ کی چوٹی سے جدا ہوتی ہے تو لاتعداد نالوں میں تبدیل ہو کر میدانوں کی طرف بڑھتی ہے کھیتوں کو زندگی بخشنے۔ ایک طویل سفر طے کر کے یہ نالے ندیوں سے جا ملتے ہیں اور ندیاں سمندر میں مل جاتی ہیں۔ سورج کی شعاعیں دھواں بنا کر انھیں بادلوں میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ بادل برف کی شکل اختیار کر کے پہاڑ کی چوٹیوں پر بسیرا کرتے ہیں۔ برف پھر پگھلتی ہے۔ یہ سلسلہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ سمجھے آپ قدرت کا راز؟"

"کیا؟"

"کہ یہاں کوئی شے ضائع نہیں ہوتی، محض چولا بدلتی ہے۔ جب زندگی چولا بدلتی ہے تو لوگ اسے موت کے نام سے پکارتے ہیں اور گریہ وزاری کرتے ہیں۔ آپ نے ایک اور بات پر غور کیا؟"

"کیا؟"

"کہ دھرم کی پستکوں میں دان کی کتنی بڑائی کی گئی ہے۔ دھرموں کے بانی ضرور ان پہاڑوں کے باسی رہے ہوں گے۔ سال ہا سال قدرت کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہوں گے کہ دان کا مطلب محض دینا نہیں۔ جتنا دان دیں گے اتنا لوٹ کر آپ کے پاس واپس آئے گا، جیسے پہاڑ پانی کا دان کرتا ہے وہی اس کے پاس لوٹ آتا ہے۔"

نارائن کا سر چکرانے لگا۔ اس نے آج تک نہ تو قدرت کا اتنا دقیق مطالعہ کیا تھا، نہ دھارمک پستکوں کا۔ پہاڑوں کی گود میں پلی ہوئی، قدرت کی اس چھبیلی بیٹی کو اس قدر ذہین دیکھ کر وہ ششدر رہ گیا۔ اسے یہ خوف ہونے لگا کہ اگر پاربتی نے یہی بات جاری رکھی تو کہیں اس کا اپنا پول نہ کھل جائے۔ اسے نہ تو قدرت کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا تھا نہ کتابیں پڑھنے کا وقت۔ وہ تو آج کل کے طالب علموں کا سچا نمائندہ تھا۔ کالج کی تعلیم کے بارے میں اسے معلوم تھا کہ وہاں لڑکے دو سال میں بائیس مہینے عیش و عشرت میں بتاتے ہیں، کلب جاتے ہیں، گپ لڑاتے ہیں۔ اسٹرائیک کرتے ہیں، نعرے لگاتے ہیں، آخری دو ماہ میں پیشہ ور پروفیسروں کے لکھے ہوئے نوٹس رٹ رٹا کر امتحان پاس کر لیتے ہیں۔ کالج میں پڑھنے پڑھانے اور سنجیدہ معاملات پر غور کرنے کی فرصت ہی کسے ہوتی ہے اور یہاں پاربتی فلسفے کی باتیں کر رہی ہے۔

"آئیے گھر چلیں۔" اس نے پاربتی سے کہا۔

ایک دن جب وہ صبح سویرے ندی کے کنارے بیٹھے تھے تو نارائن ندی کے پار، سفید چوٹی کی طرف اشارہ کر کے بولا۔

"وہ دیکھئے، سورج کی پہلی کرن نے برف کا منہ چوما۔"

"آپ تو شاعر ہوئے جا رہے ہیں۔" پاربتی مسکرا کر بولی۔

"صحبت کا اثر ہے نا۔" وہ اس کا ہاتھ سہلاتے ہوئے بولا۔

پاربتی نے اپنا ہاتھ چھڑانے کی کوشش نہیں کی۔

"اب دیکھئے۔" وہ برفیلی چوٹی کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا۔ "سورج کی سنہری کرنیں برف کے سفید جسم سے ہم آغوش ہو رہی ہیں۔"

"یہ نظامِ قدرت ہے" وہ مسکرا کر بولی

نارائن نے پاربتی کو کھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیا۔ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پاربتی نے پوچھا "یہ کیا؟"

"نظامِ قدرت" اس نے ہنس کر جواب دیا۔

دونوں کھلکھلا کر ہنس دیئے۔ پھر نارائن بولا۔

"آپ نے قدرت کا مطالعہ کیا لیکن اس کے ساتھ یہ نہیں سوچا کہ میرا یہاں آنا بھی قدرت کی سازش ہی کا نتیجہ ہے۔ آپ کے پتا جی کا شہر جانا، میرا ان کی کار سے ٹکرانا یہاں آ کر کسی کے تیرِ نیم کش کا شکار ہونا اور پھر آج طلوعِ آفتاب کے اس سنہری اور حسین منظر میں ایک دوسرے سے بغلگیر ہونا، یہ قدرت کی سازش نہیں تو اور کیا ہے؟"

"تم جھوٹ تھوڑی بولو گے" پاربتی اس کے گالوں کو سہلاتے ہوئے بولی۔

ایک قہقہہ بلند ہوا۔ پیار کے اس قہقہہ کی شریلی آواز شاہی محلات میں جا پہنچی۔ سکھیاں خوشی سے ناچنے لگیں، شادیانے بجنے لگے، سارا محل خوشی سے جھوم اُٹھا، جنگل مستی سے سرشار ہوگیا۔

دونوں شادی کی ڈور میں بندھ گئے۔

نارائن کو رنگ پور آئے ہوئے دو سال بیت گئے۔ وہ اتنے دنوں سے برابر اسی ماحول میں رہ رہا تھا۔ وہی ندی نالے، وہی چشمے اور جھرنے، پہاڑ اور برف ان ہی کو ہمیشہ دیکھتا۔ وہی محل، وہی داسیاں، وہی جنگل اور درخت، وہی راجہ اور اس کی لڑکی۔ نہ شہر کی ہل چل، نہ بستی کی چہل پہل۔ نہ سنیما نہ کلب، اپنا کوئی عزیز اور رشتہ دار نہیں۔ اس کا دل اس زندگی سے اوبنے لگا۔ وہ اداس اور غمگین رہنے لگا۔

پاربتی اس کی دلی حالت کو سمجھ گئی۔ اس کے جوتشی نے اُسے سمجھایا تھا کہ اگر وہ ایک بار وہاں سے چلا گیا پھر لوٹ کر نہیں آئے گا، اُسے اپنے ساتھ نہیں لے جائے گا۔

ایک دن جب وہ دونوں پل پر کھڑے ندی کے بہاؤ کو دیکھ رہے تھے تو نارائن بولا

"پاربتی! میں چند دنوں کے لئے اپنے گھر جانا چاہتا ہوں۔"

"یہ گھر نہیں؟" پاربتی ندی کو تکتی ہوئی بولی

"میں اپنے ماتا پتا سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ سمجھتے ہوں گے کہ کہیں مر مرا گیا ہوگا۔ اتنے دنوں کے بعد مجھے دیکھ کر وہ کتنے خوش ہوں گے۔"

"تو میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی۔"

"اس کی کیا ضرورت ہے؟ میں جلد لوٹ آؤں گا۔"

"میں بھی تو اپنے ماتا پتا کو دیکھنا چاہتی ہوں۔"

"ماتا پتا کو!" وہ گھبرا کر بولا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ پرانے لوگ ہیں۔ وہ اچانک اس صورت حال کو قبول نہ کرسکیں گے۔

"کیا بات ہے؟"

"میں جب لوٹ کر آؤں گا، تمھیں پھر لے جاؤں گا۔"

"میں تو ساتھ جاؤں گی اور ابھی۔"

"میں وعدہ کرتا ہوں کہ جلد لوٹ آؤں گا۔"

"مجھے آپ کے وعدہ پر تو اعتبار ہے لیکن خود پر نہیں۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ آپ کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔"

"ایک آدھ مہینے کی تو بات ہے۔"

"میں ایک دن بھی نہیں رہ سکتی۔"

"اتنی سمجھدار ہو کر ایسی بات کر رہی ہو۔"

"سمجھدار ہونے کے سبب ہی تو ایسا کہہ رہی ہوں۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"دراصل بات یہ ہے. . . ." وہ کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن فوراً سنبھل کر بولی۔ "بات یہ ہے کہ آپ کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔"

"پاربتی! تمہیں سمجھ سے کام لینا چاہیئے۔"

"سمجھ سے کام لے رہی ہوں، اسی لئے آپ کو جانے سے روک رہی ہوں۔"

"لیکن مجھے ضرور جانا ہے۔"

"مجھے ساتھ لے کر۔" پاربتی نے جواب دیا۔

"یہ بچوں کی سی ضد ہے۔" وہ ناراض ہو کر بولا

"اس ضد کو نبھانا بڑوں کا فرض ہو جاتا ہے۔"

"لیکن تم بچی نہیں، بڑی ہو۔"

"تب میری بات مانو۔"

"یہ ناممکن ہے۔"

"تو آپ کا اکیلے جانا بھی ناممکن ہے۔"

"میں تو جا رہا ہوں اور ابھی۔"

یہ کہہ کر وہ محل کی طرف بڑھا۔

اس وقت پیچھے سے ایک دھماکے کی آواز آئی۔ اس نے گھبرا کر پیچھے دیکھا پاربتی وہاں نہ تھی۔ اس نے نیچے دیکھا۔ وہ پانی کے تیز بہاؤ کے ساتھ بہی جا رہی تھی۔

"پاربتی!" وہ چلایا۔ "پاربتی! پاربتی!!"

"لیکن اُسی وقت اس کی آنکھ کھل گئی۔ وہ گھبرا کر اُٹھ بیٹھا۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔



اور اب سمائی کے میٹرک پیمانے

ماہ اپریل ۱۹۶۰ء سے سمائی کے میٹرک پیمانے ـــ لیٹر ـــ کا استعمال شروع ہو گیا ہے۔
رنگ روغن اور پیٹرول کی صنعتوں نے میٹرک نظام کو اپنا لیا ہے۔
اس کے بعد رنگ روغن اور پیٹرول لیٹروں کے حساب سے فروخت ہوا کرے گا۔

تبادلہ چارٹ

۱ گیلن = تقریباً ۴½ لیٹر
۱ لیٹر = ۱۰۰۰ ملی لیٹر

مائع اونس	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۲۸
۲	۵۷
۳	۸۵
۴	۱۱۴
۵ (=۱ گِل)	۱۴۲

گِل	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱۴۲
۲	۲۸۴
۳	۴۲۶
۴ (=۱ پائنٹ)	۵۶۸

پائنٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	-	۵۶۸
۲ (=۱ کوارٹ)	۱	۱۳۶

کوارٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱	۱۳۶
۲	۲	۲۷۳
۳	۳	۴۰۹
۴ (=۱ گیلن)	۴	۵۴۶

ملی لیٹر	مائع اونس (قریب ترین ۱/۴ مائع اونس میں)
۱۰	۱/۳
۲۰	۲/۳
۳۰	۱
۴۰	۱ ۱/۳
۵۰	۱ ۳/۴
۶۰	۲
۷۰	۲ ۱/۲
۸۰	۲ ۳/۴
۹۰	۳ ۱/۶
۱۰۰	۳ ۱/۲

ملی لیٹر	پائنٹ	گِل	مائع اونس (قریب ترین ۱/۴ مائع اونس میں)
۲۰۰	-	۱	۲
۳۰۰	-	۲	۱/۲
۴۰۰	-	۲	۴
۵۰۰	-	۳	۲ ۳/۴
۶۰۰	-	۴	۱
۷۰۰	۱	۰	۴ ۱/۲
۸۰۰	۱	۱	۳ ۱/۴
۹۰۰	۱	۲	۱ ۱/۲
۱۰۰۰ (=۱ لیٹر)	۱	۳	-

گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰ ملی لیٹر میں)
۱	۴	۵۵۰
۲	۹	۹۰
۳	۱۳	۶۴۰
۴	۱۸	۱۸۰
۵	۲۲	۷۳۰
۶	۲۷	۲۸۰
۷	۳۱	۸۲۰
۸	۳۶	۳۷۰
۹	۴۰	۹۱۰
۱۰	۴۵	۴۶۰

گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰۰ ملی لیٹر میں)
۲۰	۹۰	۹۰۰
۳۰	۱۳۶	۴۰۰
۴۰	۱۸۱	۸۰۰
۵۰	۲۲۷	۳۰۰
۶۰	۲۷۲	۸۰۰
۷۰	۳۱۸	۲۰۰
۸۰	۳۶۳	۷۰۰
۹۰	۴۰۹	۱۰۰
۱۰۰	۴۵۴	۶۰۰

لیٹر	گیلن	کوارٹ	پائنٹ	گِل (قریب ترین گِل میں)
۱	-	-	۱	۳
۲	-	۱	۱	۲
۳	-	۲	۱	۱
۴	-	۳	۱	-
۵	۱	-	-	۳
۶	۱	۱	-	۲
۷	۱	۲	-	۱
۸	۱	۳	-	-
۹	۱	۳	۱	۳

لیٹر	گیلن	کوارٹ	پائنٹ (قریب ترین پائنٹ میں)
۱۰	۲	۱	-
۲۰	۴	۱	۱
۳۰	۶	۲	۱
۴۰	۸	۳	-
۵۰	۱۱	-	-
۶۰	۱۳	۱	-
۷۰	۱۵	۱	۱
۸۰	۱۷	۲	۱
۹۰	۱۹	۳	-
۱۰۰	۲۲	-	-

میٹرک نظام اختیار کیجئے

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA-59/377

ڈال ڈال کے پات

چودھری محمد علی (ردولوی) — ایک خاکہ — ہما بیگم

چودھری محمد علی صاحب بڑے نفیس مزاج، بہت بامذاق، خوش دل، خوش گفتار اور جوانی میں تیز، بڑھاپے میں بھی بہت خوش لباس، خوش وضع اور بہت ہی خوبصورت اور شستہ آدمی سمجھے جاتے تھے۔ سوشل اتنے تھے کہ یو، پی کا شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو چودھری صاحب کو نہ جانتا ہو۔ دوستوں سے دوستی بنا ہنا اور ان کو ان کی پیٹھ پیچھے بھی دل سے چاہنا ان کا خاص حصہ ہے۔ جو دوست ان کے مر گئے ہیں ان کے لئے اس طرح روتے ہیں جیسے کوئی اپنے عزیز قریب کے لئے روتا ہے۔

علمی شوق اور مشاغل بھی اس حد تک تھے کہ گھر پر سوائے پڑھنے لکھنے کے اور کام ہی کیا تھا۔ نوکری کبھی کی نہیں۔ ایک مرتبہ جوانی میں شوقیہ بنک میں نوکری کی تھی مگر وہ گاڑی چلی نہیں۔ طبیعت کے خلاف حساب کتاب کا کام اور کسی کی پابندی یہ ان کے خمیر میں ہی نہ تھا۔ بیمار ہو گئے، چھوڑ کر گھر چلے گئے، کتابیں ہزاروں کی منگا کر پڑھ ڈالیں۔ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی کوئی زبان اور مضمون ایسا نہیں ہے جس میں چودھری صاحب نے خاص قابلیت نہ پیدا کی ہو۔ علمی مباحث بڑے بڑے انگریزی داں اور بڑے بڑے عربی داں علماء سے برابر کے ہوتے تھے اور اکثر چودھری صاحب صحیح ہوتے۔ ڈاکٹری میں بھی بہت زیادہ دخل تھا۔ اکثر امراض میں جہاں بڑے بڑے ڈاکٹر رائے قائم کرنے سے قاصر رہتے چودھری صاحب فوراً صحیح رائے قائم کر کے تشخیص مرض کر دیتے۔ کتابیں جتنی پڑھتے تھے زیادہ تر ان کو یاد رہ جاتی تھیں۔ ذہانت اور یادداشت کی یہ کیفیت تھی کہ ایک مرتبہ کہیں مشاعرے میں گئے، وہاں جتنے شعر ان کو اچھے لگے وہ سنتے گئے اور رومال اور کمر بند میں گرہ لگاتے گئے۔ گھر واپس آئے تو گرہ کھولتے گئے اور اشعار لکھتے گئے۔

گانے کا، اشعار کا اور دوسرے ادبی مضامین کا مذاق اتنا عمدہ تھا کہ لوگوں کو اشتیاق رہتا تھا کہ چودھری محمد علی سے ایک بار مل لیں۔ باتیں ایسی عمدہ کرتے کہ ایک مرتبہ ملنے کے بعد کوئی کبھی ان کو بھول نہیں سکتا خصوصاً پڑھی لکھی عورتیں جب مل جاتی تھیں تب تو چودھری صاحب ہنستا پھول بکھنی کلی ہو جاتے تھے اور ایسی دلآویز، دلچسپ اور رنگ برنگی باتیں کرتے تھے کہ مرد تو مرد، لڑکیاں، جوان عورتیں سب لوٹ پوٹ ہو جاتی تھیں اور چودھری صاحب کا کلمہ پڑھنے لگتی تھیں۔ ہم لوگ اکثر ردولی سے لکھنؤ جاتے اور دو دو مہینے رہتے۔ وہاں سب سے ملنا جلنا رہتا۔ ایک مرتبہ چودھری صاحب نے اپنے استاد کی لڑکی کو جو ۲۴ سال کی رہی ہوگی کھانے پر بلایا اور بڑی تعریفیں کیں کہ بڑی خوبصورت ہے — پڑھی لکھی ہے وغیرہ وغیرہ۔ کھانے پر وہ آئیں۔ ہم لوگ ملے۔ خاص بات نظر نہیں آئی۔ بعد میں ذکر چھڑا تو ہم سب نے یک زبان ہو کر کہا کہ خوب صورت تو وہ بالکل نہیں ہے اور عمر بھی خاصی ہے تو بہت تنبیہاً ہم سب کی طرف دیکھا اور مسکرا کر کہنے لگے کہ تم عورتیں کبھی کسی دوسری عورت کو کم سن نہیں بتاتیں اور نہ ہی تم سے دوسری عورت کی تعریف ہوتی ہے۔ ہمیشہ یہ چاہتی ہو کہ دس برس تم سے بڑی نکلے۔ اور کہیں آنکھ ناک میں کوئی کمی ضرور ہو۔ اس کے بعد فرمانے لگے کہ واللہ میں نے آج تک کوئی عورت بدصورت دیکھی ہی نہیں۔ عورت کیسی ہی کیوں نہ ہو مجھے اچھی لگتی ہے۔ ہم لوگ چپ ہو گئے، اب اس کے بعد کہہ ہی کیا سکتے تھے۔

جوانی میں پھولوں کا، عمدہ کپڑوں کا، بہترین عطر کا بڑا شوق رہا۔ جامہ دار، جامدانی کی شیروانی اور انگرکھے پہنتے تھے۔ مشک اور اگر وغیرہ کے سب قیمتی عطر استعمال کرتے تھے۔ بیلے، چنبیلی کے پھولوں کا پورا بستر لگتا تھا

جس پر آرام فرماتے تھے۔ حقّہ ایسا پیتے تھے کہ اس کا مثل شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ خود ردولی میں نیچے بند کو سمجھا کر پتلی نے کے بڑے سبک اور خوبصورت نیچے بنواتے تھے۔ لکھنؤ وغیرہ میں دوستوں کو بھی بھیجا کرتے تھے۔ چاندی کا چنبر نیچے چاندی کی تھالی جس میں رنگ برنگ کے پھول نفاست سے رکھے ہوئے اور چاندی ہی کا حقّہ بھی۔ بیلے کے پھولوں کا ہار نَے میں لپٹا ہوا عجیب بہار دکھاتا تھا۔ تمباکو لکھنؤ کا بڑا عمدہ خمیرہ جس کی خوشبو دُور تک پھیلی ہوئی ان کی شئے لطیف (FineArt) سے گرویدگی کا پتا دیتی تھی۔

(ادبی دنیا)

محمد علی ردولوی — ایک مطالعہ — صلاح الدین احمد

محمد علی کا میدانِ تگ و تاز اودھ کی قصباتی فضا اور اس کی نرم رو زندگی ہے۔ اس فضا میں اس نے اپنی زندگی کے کم و بیش ستّر برس گذارے ہیں اور یہ ایک فطری تقاضا تھا کہ وہ اپنے فنی کارناموں میں اس فضا کا عکس پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے فن کار گذرے ہیں سب نے ایسا ہی کیا ہے اور جب تک ادب میں خالص فن کی قدریں باقی ہیں ایسے فن پاروں کو عظمت و عزّت کے وہ مقامات حاصل رہیں گے جو فطری طور پر ان کا حق ہیں۔ آپ میں سے جن حضرات نے والٹر اسکاٹ کا "آئی وان ہو" پڑھا ہے یا ایمیلی برانٹی کی 'ؤودرنگ ہائٹس' یا گورکی کی 'خزاں کی ایک رات' یا موپساں کی 'دیہی' یا کالی داس کی 'شکنتلا' کا مطالعہ کیا ہے یا سرت چندر کا 'اناپورنا کا مندر' دیکھا ہے ان سے میں یہ سوال کرنا چاہتا ہوں کہ اپنے مطالعے کے استغراق میں کیا انھوں نے یہ محسوس نہیں کیا کہ وہ کسی طلسمی جھولے میں بیٹھ کر خود اس دنیا میں پہنچ گئے ہیں جس دنیا میں ان کا داستان گو سانس لے رہا ہے۔ وادیٔ نربدا کے کسی لہلہاتے ہوئے جنگل کی معطر گپھائیں ہوں یا شمالی برطانیہ کے ویران پہاڑی قلعوں کی سنگیں اور کپکپاتی ہوئی نیم روشن خلوتیں، ہمارے حواس ظاہری نے دونوں میں سے کسی ایک کو محسوس نہیں کیا۔ لیکن فن کار کی طلسمی چھڑی کی ایک ہی جنبش سے ہم چشم زدن میں ان فضاؤں میں جا پہنچے ہیں اور ان رومانوں اور کہانیوں کے کرداروں کے دل کی دھڑکنیں ہمارے اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور ہیرو کی آنکھوں کی چمک اور ہیروئن کے سانس کی خوشبو ہمارے کلبۂ ذہن اور مشامِ جان میں سرایت کر جاتی ہے اور ہم ان کے رنج و راحت کے شریک اور ان کے حاضر و غائب کے رفیق بن جاتے ہیں۔

اس کے خلاف آپ نے بیسیوں ایسے افسانے ملاحظہ کئے ہوں گے اور درجنوں ایسی کہانیاں پڑھی ہوں گی جو آپ کو بس یونہی چھوتی ہوئی سی گذر جاتی ہیں اور آپ کے دل یا دماغ پر اپنا کوئی نقش دیرپا نہیں چھوڑتیں۔ افسانے کی ان مختلف صورتوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا خالق اپنی تخلیق کے عناصر میں کسی مقصد کو شامل نہیں کرتا۔ وہ جس طرح زندگی کو دیکھتا ہے جس طرح اُسے محسوس کرتا ہے عین اُسی طرح اسے اپنے تصوّر کے خلوص اور اظہار کی شدّت کی تائید سے ہم تک منتقل کر دیتا ہے اور اسی عملِ انتقال میں وہ اہلیتِ کم یاب جو اسے ارزانی ہوئی ہے اور جسے ہم فن کا نام دیتے ہیں بروئے کار آتی ہے اور اظہارِ محض کو حسنِ اظہار سے آراستہ کرتی اور سخن سادہ کو گرمیٔ گفتار عطا کرتی ہوئی اپنی منزل کو جا لیتی ہے۔ دوسری قسم کی تصانیف ان صاحبوں سے نسبت رکھتی ہیں جو فن کار نہیں بلکہ محض کاریگر ہوتے ہیں اور وہ ایک دئے ہوئے نمونے پر گاہک کے حسبِ منشا اس کے کام کی چیز تیار کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی مصنوعات سے زندگی کے ادنیٰ اور معمولی کام تو لئے جا سکتے ہیں لیکن وہ شئے لطیف جسے اہتزازِ نفس اور بالیدگیٔ روح کا منبع کہئیے اور جو سوز و ساز کی ہم رنگ کیفیتوں سے ہم آغوش ہوتی ہے ان کاریگروں کے تصوّر سے بھی ماوریٰ رہتی ہے اور عنقا کی طرح ان کی پست ہمتوں پر اپنا سایہ بھی نہیں ڈالتی۔

اردو کے فن کار اور ادیبوں میں جو مادرِ فطرت کے آغوش میں پلے اور بڑھے ہیں اور جن کی سحر بیانی اسی کے سہانے بولوں کی مرہون اور جن کی فکر و دانش اسی کی بتائی ہوئی پہیلیوں کی ممنون ہے محمد علی ایک یکتا اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں میں نے یکتا کا لفظ پورے ارادے اور ذمہ داری سے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لحاظ سے یکتا ہیں کہ وہ اپنے ذاتی مطالعے کی حدود سے کبھی باہر نہیں جاتے اور وہ اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ بنیادی طور پر ایک قصّہ گو ہیں اور ان کا کوئی قصّہ کسی اڑتے ہوئے جذبے یا کسی ابلتی ہوئی تحریک سے جنم نہیں لیتا بلکہ ہمیشہ ان کے کسی خیال افروز مشاہدے یا اضطراب انگیز مطالعے کا نتیجہ ہوتا ہے اور وہ اس حیثیت سے بھی ایک امتیازِ خاص کے مالک ہیں کہ وہ من و تو کی حدود کو ایک بے مثال شانِ بے تکلفی سے عبور کر کے اپنے ناظر سے گھل مل جاتے ہیں گویا وہ خود قصّہ نہیں لکھ رہے بلکہ وہ اور ان کا پڑھنے والا دونوں ہاتھ میں ہاتھ دئے اس قصّے میں سے روحانی طور پر

گزر رہے ہیں ۔ یہ کیفیت انھیں سے خاص ہے ۔ میری اس گذارش سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے ۔ کہ وہ زندگی کے محض ایک چابک دست عکاس ہیں ہرگز نہیں ۔ زندگی کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ وہ اس تصویر میں لطیف اور نادر رنگ بھی بھرتے جاتے ہیں اور یہ رنگ اپنی شوخی ان کی شوخیٔ طبع اور سُرخی انھیں کے خونِ دل سے مستعار لیتے ہیں ۔ زندگی کا ہر کامیاب مصوّر ایک دیدۂ بینا کے ساتھ ایک چشمِ باطن سے بھی بہرہ یاب ہوتا ہے ۔ محمد علی کو بصارت کے ساتھ بصیرت بھی ارزانی ہوئی ہے ۔ وہ ایک نادرہ کار مصوّرِ محسوسات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک زیرک ماہرِ نفسیات بھی ہیں اور ان کے بیشتر افسانے علم النفس خصوصاً اس کے جنسی پہلو کے بیش بہا مطالعات اور دستاویزات کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ زندگی کی تصویر کشی وہ نہایت اخلاص سے کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کا پس منظر بھی نمایاں کرتے ہیں اور اس کی پہیلیوں کا حل بھی بتاتے ہیں ۔ حقیقتاً وہ تصویر کشی کے لئے بھی زندگی کا وہی پہلو چنتے ہیں جس میں کوئی نفسیاتی خصوصیت پائی جاتی ہو اسی لئے ان کی تصویریں سپاٹ نہیں ہوتیں بلکہ وہ ناظر کے حواس پر چھا جاتی ہیں اور بیشتر اوقات اس پر حملہ بھی کر بیٹھتی اور اس کے پندار کو چھلنی چھلنی کر دیتی ہیں ۔

(ادبی دنیا)

حیدر آباد کا سالار جنگ میوزیم

حیدر آباد کا سالار جنگ میوزیم اس اعتبار سے کہ وہ ایک فردِ واحد نواب میر یوسف علی خاں سالار جنگ سوئم کی کوششوں کا نتیجہ ہے ، بے مثل ہے ۔ مذکورہ عجائب گھر میں آرٹ کے وہ نادر خزانے محفوظ ہیں جو نواب موصوف نے اپنی حیات میں جمع کئے تھے ۔

یہ عجائب گھر بنیادی طور پہ دو شعبوں ' مغربی اور مشرقی پر مشتمل ہے ۔ مشرقی آرٹ کے جو نمونے اس شعبے میں محفوظ ہیں ان میں قرآن شریف اور مشہور شعراء اور ادباء کی تصنیفات شامل ہیں ۔ یہ تمام تصنیفات ماہرِ فن کاتبوں کی لکھی ہوئی ہیں اور ان پر حُسن کاری اور سجاوٹ بین الاقوامی شہرت کے مصوّروں نے کی ہے ۔ ان میں سے بیشتر مسودے بے مثل ہیں ۔ سالار جنگ خاندان کے ہاتھ آنے سے پیشتر یہ نسخے جن جن بادشاہوں کی لائبریریوں میں رہے ہیں ان کے دستخط ان مسودات پر موجود ہیں ۔

<u>میوزیم کا مشرقی شعبہ</u> قدیم چین (۱۰۰۰ - ۱۷۰۰ء) کی نادر اشیاء بھی سالار جنگ میوزیم کی زینت ہیں ۔ اس میں مغل بادشاہوں اور شہزادوں کے ہتھیار بھی رکھے ہیں ۔ ان ہتھیاروں کے پھلوں پر سونے چاندی سے پچی کاری کی ہوئی ہے ۔ ان کے دستوں میں جواہرات جڑے ہوئے ہیں ۔ یہ ہتھیار اپنی تاریخی اہمیت ، پچی کاری اور میناکاری کی وجہ سے عوام اور ناقدین کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں ۔

قالین اور غلیچے مشرقی امراء کے محلات کا ہمیشہ سے ایک جزو رہے ہیں ۔ قسم قسم کے قالینوں کے نمونے ہمیں سالار جنگ میوزیم میں نظر آتے ہیں ۔ ان میں شمال مغربی ایران ، تبریز ، شیراز ، اصفہان اور ہرات کے قالین شامل ہیں ۔ یورپ اور ہندوستانی قالینوں کے نمونے بھی ان قالینوں کے ساتھ رکھے گئے ہیں ۔

<u>مغربی شعبہ</u> ۔ سالار جنگ میوزیم کے مغربی شعبہ میں لوئی چہاردہم اور لوئی پانزدہم کے زمانے کا فرنیچر ، شیشہ نما چینی کے برتن ، ڈریسڈن کی چینی اور چینی مٹی کے برتن رکھے ہوئے ہیں ۔ اس شعبے میں رکھا ہوا ایک اطالوی بُت تراش کا بنایا ہوا میفو فیلیس (ابلیس) اور مارگریٹا کا بُت آرٹ کا بے مثل نمونہ ہے ۔ یہ مجسمہ لکڑی سے بنایا گیا ہے ۔

میوزیم میں مشہور بت تراش بنزونی کا بنایا ہوا سنگِ مرمر کا مجسمہ اپنی فنی تفصیل کے لئے ایک نادر فن پارہ ہے ۔ اس شعبے میں مشہور یورپی مصوّروں کی بنائی ہوئی تصویریں بھی رکھی گئی ہیں ۔

ع ۔م

نئی کتابیں اور رسالے

دیوانِ غالب اُردو

مرتب امتیاز علی عرشی ۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ضخامت ۴۳۲ صفحے ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے ۔ کاغذ، طباعت، جلد، جلد پوش اعلیٰ ۔ قیمت بیس روپے ۔

اس کتاب میں غالب کا تمام اردو کلام تاریخی ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ دیباچہ جس میں غالب کی زندگی کے حالات اور دیوان کے مختلف نسخوں کا ذکر ہے ۱۲۰ صفحوں پر مشتمل ہے ۔ اس کتاب کے مرتب غالبیات کے مستند ماہرین میں سے ہیں ۔ اس دیباچے میں انھوں نے متعدد نئی معلومات بھی درج کی ہیں ۔

دیوانِ غالب کے مندرجہ ذیل نسخے اس نسخے کی ترتیب کے دوران میں مرتب کے زیرِ مطالعہ رہے ہیں ۔ نسخۂ بھوپال ۱۸۲۱ء، نسخۂ شیرانی ۱۸۲۶ء، گلِ رعنا ۱۸۲۹ء، نسخۂ رام پور ۱۸۳۳ء، پہلا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۱ء، دوسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء، نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء، نسخۂ رام پور ۱۸۵۵ء، تیسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۱ء، چوتھا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۲ء، پانچواں مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۳ء، انتخابِ غالب ۱۸۶۶ء، نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۸ء، لطیف ایڈیشن ۱۹۲۸ء، کتاب کے آخر میں شرحِ غالب، فہرست اشعار اور اشاریے کے تحت مفید مندرجات ہیں ۔

شرحِ غالب ــــ اس عنوان کے تحت اشعار کی وہ تمام تشریحیں جمع کی گئی ہیں جو مرزا صاحب نے احباب کے استفسار پر تحریر کی تھیں نیز ان کے خطوں کے وہ حصے بھی اس زمرے میں شامل کر لئے گئے ہیں جن میں انھوں نے اپنا کوئی شعر استشہاداً لکھا تھا ۔ عنوانِ شرح کے تحت مرزا کے تمام متحد المضمون فارسی و اردو اشعار بھی درج کر دئے ہیں ۔

فہرست اشعار ــــ آخر میں ایک فہرست اشعار ہے جس میں دیوان کی تمام مستقل چھوٹی بڑی نظموں کا پتہ ان کے پہلے شعر سے دیا گیا ہے ۔ اس کی ترتیب حروف تہجی پر رکھی گئی ہے ۔

اشاریے ــــ فہرست اشعار کے بعد تین اشاریے ہیں ۔ ان میں سے پہلا اشخاص، اقوام اور فرقوں کا ہے دوسرا مقامات کو ظاہر کرتا ہے اور تیسرے میں کتب و رسائل مذکور ہوئے ہیں ۔

تصویریں ــــ اس نسخے میں چار تصویریں شامل کی گئی ہیں ۔ دو غالب کی اور دو دیوان کے مخطوطوں کے ایک ایک صفحے کی ۔ غالب کی خیالی تصویر عبدالرحمٰن چغتائی کے مُوقلم کا نتیجہ ہے ۔ دوسری تصویر اس فوٹو کی عکسی نقل ہے جو مرحوم شیخ عبدالقادر نے اپنے شائع کردہ دیوان غالب میں چھاپا تھا ۔ یہ تصویر شیخ عبدالقادر مرحوم کو لالہ سری رام صاحب مؤلف خم خانۂ جاوید سے ملی تھی جو ان کو اپنے عم بزرگوار رائے بہادر پیارے لال صاحب آشوب سے ملی تھی ۔ یہ عکسی تصویر رائے بہادر ممدوح کو مرزا غالب نے دی تھی ۔

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ موجودہ تمام نسخوں سے مستند ترین ہے ۔ مرتب کا زندگی بھر کا مطالعہ اور کئی سال کی محنت اس کی ترتیب کی پشت پر ہے ۔ ہر اچھی کتاب کے دستور و معمول کے مطابق اس کتاب کے ساتھ بھی غلط نامہ شامل ہے ۔ یہ کتاب ہر اہلِ ذوق کے پاس ہونی چاہیئے اور کسی لائبریری کو اس سے خالی نہیں رہنا چاہیئے

انتخابِ ریاض خیرآبادی

از مظفر حسین شمیم ۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۔ ضخامت ۱۹۲ صفحے تقطیع ۳۰/۲۰ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط ۔

قیمت ڈھائی روپے - اردو مرکز گنپت روڈ لاہور سے بھی کتاب مل سکتی ہے -

ریاض خیرآبادی اپنے رنگ کے منفرد شاعر تھے - امیر مینائی کے شاگردوں میں سے آپ کو بہت مقبولیت حاصل رہی ہے - کتاب میں سید عقیل احمد جعفری کے قلم سے ریاض کے حالاتِ زندگی اور مرتب کے قلم سے کلامِ ریاض پر طویل تبصرہ درج ہے -

تذکرۂ شعرائے قدیم نظہر نگر (ترچنا پلی)

از حسرت سہروردی ملنے کا پتہ سیکریٹری تامل ناڈ اردو مجلس نشیمن تلے نگر ترچنا پلی ۳ - قیمت ایک روپیہ - ضخامت ۹۶ صفحے - تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ طباعت، کتابت، جلد، جلد پوشش اوسط -

حسرت سہروردی مدراس یونی ورسٹی میں اردو کے ریسرچ سکالر ہیں - اس کتاب میں انھوں نے شعرائے ترچنا پلی کے حالات و کلام درج کیے ہیں - کتاب کے شروع میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا مقدمہ ہے - حضرت نظہر ولی سے لے کر حضرت عبدالغفور رازؔ تک جن شعراء کا تذکرہ اس کتاب میں ملتا ہے ان کی زبان ایسی ہے کہ ان میں سے بیشتر دکن کے نہیں شمالی ہندوستان کے ہیں -

جدید فارسی شاعری

از منیب الرحمن - ناشر ادارۂ علومِ اسلامیہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ - ضخامت ۱۳۲ صفحے - تقطیع ۲۲×۱۸/۸ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے - کاغذ اور طباعت عمدہ - کتاب کے آخر میں لغات مصادر، انگریزی الفاظ اور فہرست یعنی اشاریہ درج ہے - یہ مقالہ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے - جدید فارسی شاعری کی ابتدا تقریباً ۱۹۰۶ء سے ہوتی ہے جب ایک مختصر سی جدوجہد کے بعد ملک کے قوم پرست بادشاہِ وقت مظفرالدین شاہ سے اپنی مانگیں منوانے میں کامیاب ہوئے - اس سے پہلے فارسی شاعری اپنی انحطاطی شکل میں بھی روایت کی توانائی رکھتی تھی - جدید فارسی شاعری میں بھی روایت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے مگر اس کے خلاف نئے امکانات کی جستجو بھی جاری ہے - جدید فارسی شاعری کے پیش روؤں میں ملک الشعرا بہارؔ کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے - اس کے بعد فرخی، ابوالقاسم عارف، ایرج، عشقی، پروین اعتصامی، فریدون توللی، فرخ زاد اور کتنے ہی جدید فارسی شعراء کا ذکر ہے -

سلکِ گہر

صالحہ عابد حسین کے مضامین کا مجموعہ - پبلشر رائے صاحب رام لال اگروال اکٹرہ الہ آباد ۲ - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے - ضخامت ۱۷۲ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، جلد، کاغذ اوسط -

یہ مضامین گذشتہ ۱۵ سال میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے اور مختلف جلسوں اور مجالسِ عزا میں پڑھے گئے - ان مضامین میں مصنفہ نے کوشش کی ہے کہ اسلام کی درخشندہ و بے مثال ہستیوں کی زندگی اور سیرت کی ایک جھلک سیدھے سادے انداز میں پیش کی جائے -

چاند تارے

مرتب بزمِ ریاض الادب کوٹری - ملنے کا پتہ مکتبہ اشاعت اردو کوٹری، مغربی پاکستان - قیمت دو روپے آٹھ آنے - ضخامت ۱۹۲ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط -

اس کتاب میں کامل صدیقی کی غزلیں اور نظمیں، وفا راشدی کے مقالات و مکاتیب، افضل سدوزئی کے افسانے، جلیل احمد صدیقی کے کہانیوں کے ترجمے اور شاد کلکتوی کا مزاحیہ کلام درج ہے -

کشمیری زبان اور شاعری

مصنف عبدالاحد آزاد پبلشر کلچرل اکادمی جموں و کشمیر سری نگر - ضخامت ۲۱۸ صفحے - تقطیع ۲۲×۱۸/۸ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ قیمت پانچ روپے -

اپنے موضوع پر یہ پہلی اور جامع کتاب ہے - عبدالاحد آزاد مرحوم نے کشمیری شاعری کو پہلی بار طبقاتی سماج کا احساس و ادراک عطا کیا - وہ پہلے شخص تھے جن کے دل میں کشمیری زبان اور ادب کی ترقی و ترویج کی پُرخلوص تڑپ تھی - وہ خود مہجورؔ کی شخصیت سے متاثر تھے - آزاد مرحوم نے مسلسل کوشش سے جو مسودات تیار کیے انھیں سے یہ کتاب مرتب ہوئی ہے - تجویز یہ ہے کہ ان مسودات کو تین جلدوں میں شائع کیا جائے - یہ کتاب پہلی جلد ہے - کتاب قابلِ مطالعہ ہے -

منتخب کشمیری منظومات

چھ جلدوں میں شمس فقیر، آزاد، حبہ خاتون، حقانی، وہاب مقبول کرالہ واری کشمیری زبان کے مشہور شعراء کا کلام اردو ترجمے کے ساتھ کلچرل اکادمی جموں و کشمیر نے شائع کیا ہے - کتابیں حسین و جمیل چھپی ہیں - ہر ایک کتاب کی قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ہے -

سبدِ گل

۱۴ - نومبر کو پنڈت جواہر لال نہرو کے جنم دن کی تقریب میں بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم کشمیر کی سرکاری قیام گاہ پر ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی جس میں فارسی، اردو، کشمیری، گلگتی، ڈوگری اور ہندی کے شعراء نے شرکت کی۔ اس مشاعرے میں پڑھی گئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ 'سبدِ گل' کے نام سے کلچرل اکادمی جموں و کشمیر نے شائع کیا ہے۔ ضخامت ۲۰×۲۶/۸ کے ۴۸ صفحے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔

شعر و حکمت

حکیم نیّر واسطی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر رضی الدین، ادارہ مطبوعات مجلس بو علی سینا بیرون مستی گیٹ لاہور۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ضخامت ۱۶۰ صفحے۔ کاغذ، طباعت، کتابت، جلد نہایت عمدہ۔

حکیم نیّر واسطی اختر شیرانی کے عاشقوں میں سے ہیں اور وہی رنگ ان کے کلام پر بھی غالب نظر آتا ہے۔ نظم ہو یا غزل یہ فن کی پختگی کو کہیں چھوڑتے نہیں۔ محرابِ حرم کے عنوان سے اسلامیات سے متعلق بہت اچھی نظمیں اور نعتیں ہیں۔ نیّر ہی کا ایک شعر کلامِ نیّر کی بہترین داد ہے

نور روحِ قدس کا ہم نوا ہے
نیّر تری شاعری کی کیا بات

برگِ آوارہ

حبیب جالب کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ کارواں، ایبک روڈ، انارکلی لاہور۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد پوش نہایت عمدہ۔ قیمت تین روپے کتاب بڑی تقطیع کے ۱۲۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔ حبیب جالب پاکستان کے نوجوان شاعر ہیں۔ مشاعروں کو اپنے دلآویز ترنم سے لوٹتے ہیں لیکن صرف یہی نہیں ان کے کلام میں بھی نیا پن ہے، رس ہے اور اس کے ساتھ ایک پیچ بھی ملاحظہ ہو۔

اجنبی دیاروں میں پھر رہے ہیں آوارہ
اے غمِ جہاں تو نے یہ بھی دن دکھائے ہیں

گھنی چھاؤں سے دو گھڑی بیٹھ لو — کڑی دھوپ میں جاؤ گے کس کے پاس
نہ وہ اداۓ تکلم نہ احتیاطِ زباں — مگر یہ ضد کہ ہمیں اہلِ لکھنؤ کہیے

ایک اور رنگ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

لال دین کی کوٹھی دیکھی رنگ بھی جس کا لال
شہر میں رہ کے خوب اڑائے دہقانوں کا مال
اور کہے اجداد نے بخشی مجھ کو یہ جاگیر
رد ہے جگت کبیر

شعر و ادب

سید اختر علی تلہری کے ادبی مضامین کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحے ۲۰۶۔

اس مجموعے میں مصنف کے ۹ علمی مضامین شامل ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں اردو شاعری اور گل و بلبل، شاعروں کی افادیت، انسانیت پسند ادیب، ڈینیٹ کا سرمایۂ شاعری و ادب، موازنۂ مومن و غالب، مسدس مدوجزر اسلام" اثر لکھنوی کی غزلیہ شاعری، علامہ حالی کی فارسی و عربی شاعری۔ مصنف کا نام ہی مضامین کی جامعیت کی ضمانت ہے۔ حال ہی میں یو، پی گورنمنٹ نے اس کتاب پر مصنف کو انعام بھی دیا ہے۔

مجاز و حقیقت

از پروفیسر نکہت شاہجہان پوری، پبلشر رائے صاحب رام دیال، اگروال کٹرہ الہ آباد۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۲۷ صفحے۔

یہ کتاب نکہت صاحب کی نظموں اور آخر میں تجربات و تجزیۂ شعری پر مشتمل ہے۔ سب سے دل چسپ حصہ بزمِ رومان کے عنوان سے سراپائے محبوب ہے۔

گلین

مصنف صفدر آہ سیتاپوری۔ ناشر کتاب کدہ ۱۳۰ والکیشور روڈ بمبئی ۶۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ضخامت ۸۴ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ اوسط۔ کتابت و طباعت عمدہ۔ کتاب مجلد ہے۔

کتاب کے مصنف جناب صفدر آہ سیتاپوری کہنہ مشق شاعر اور صاحب علم ادیب ہیں۔ اس کتاب میں موصوف کی ۷ نظمیں شامل ہیں۔ صفدر آہ صاحب کی جملہ نظمیں تنوع، ترقی پسند شعور، افادیت اور فکری توازن کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔ صرف ایک نظم ملاحظہ ہو "ابنِ آدم کا عزم"

یہ خارزارِ جہاں صاف کر رہا ہوں میں
زمین پہ ہے بنانا مجھے خود اپنا بہشت

لٹرے بہشت کو ٹھکرا کے میں نکل آیا
میں آدمی ہوں اطاعت نہیں ہے میری سرشت
نہیں وہ چاہیئے جو با تخفہ اُٹھا کے ملتا ہے
جمیں ہوا اپنا گل اپنے ہوں اور اپنی کیشت
مقدرات کی گتھی ہے اب تو ضیق نفس
شکستہ کرنا ہے زنجیر حلقہ ئے نوشت
میں آ رہا ہوں سنبھال اپنے چاند تاروں کو
لگے گی اوج ثریا پہ خاکِ ارض کی خشت
وہ دیکھ میرے ہراول فضا سے آ گئے ہیں
کشش کی ٹوٹ چکی ہے ہر ایک قید نوشت
نہ کر سکیں گے حکومت اب قتل انساں پہ
محافظان حرم اور لعبتان کنشت

نغمۂ حسرت

حسرت موہانی کے شاگرد رشید جناب شفقت کاظمی کی غزلوں کا مجموعہ ناشر محمد افضل صاحب بدر مالک علمی کتب خانہ مظفر گڑھ، پاکستان۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۱۸۴ صفحے۔ کتابت طباعت، جلد اوسط۔

شفقت کاظمی کی غزلوں میں سوز و گداز ہے۔ حسن کا احساس ہے اور عشق کی عظمت کی جھلک بھی۔ موصوف اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ غزل کی زبان کیا ہونی چاہیئے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

زندگی موردِ الزام نہیں — میری تقدیر میں آرام نہیں
بات اربابِ جفا کی جو کہیں چل نکلے — غیر ممکن ہے کہ ہم ذکر تمہارا نہ کریں
اب طبیعت کہیں نہیں لگتی — شوقِ ناکام کی دہائی ہے
تجھ پہ آیا دل شیدا کیوں کر — تیری چاہت کا سبب یاد نہیں
واں سو رہا کب بے فکر کوئی — یہاں شب بھر منا جاتیں رہی ہیں

مرقع

مرتبہ ثمینہ شوکت ایم۔اے لکچرار اردو زنانہ کالج عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد۔ ناشر نیشنل فائن پرنٹنگ پریس ۴ کمان حیدرآباد دکن۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۱۸۰ صفحے۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

مرقعا بانی چندا حیدرآباد کی ایک صاحب دیوان شاعرہ تھیں یہ کتاب ان کے حالات اور مجموعۂ کلام پر مشتمل ہے۔

صحت کی کہانی ایک ڈاکٹر کی زبانی

از ڈاکٹر محمد نصیرالدین۔ شائع کردہ سوسائٹی پبلشنگ ہاؤس زین بسیرا ۱۹۸ ڈی۔پی، ای، سی سوسائٹی کراچی ۲۹۔

کتاب ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۴۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، کتاب مجلد ہے۔ قیمت ۵ روپے۔ اردو میں اس قسم کی فنی کتابیں کم ہیں۔ یہ کتاب بلحاظ مندرجات بڑی جامع اور مفید ہے۔ صحت اور مرض سے لے کر مختلف امراض اور ان کو دور کرنے کے طریقے اس کتاب میں شرح و بسط سے درج ہیں۔

بٹوارہ (ناول)

مصنف سی، ایل کاوش۔ ضخامت ۳۵۲ صفحات ناشر تاجر کتاب گھر سانتا کروز (ویسٹ) بمبئی۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ قیمت درج نہیں تعارف خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے۔

ناول ایک شرنارتھی خاندان کی کہانی ہے جو تقسیم ملک کے بعد صوبہ سرحد سے آکر ڈیرہ دون میں آباد ہو گیا ہے۔ اس خاندان کے سربراہ دھنی رام کی دوائیوں کی دکان ہے۔ بازار کے دوسرے دکاندار دوائیاں بلیک مارکیٹ میں فروخت کرتے ہیں مگر دھنی رام ایماندار ہے اور اسی وجہ سے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بڑا بیٹا رام سروپ لالچ میں آکر بلیک مارکیٹ شروع کر دیتا ہے اس وجہ سے جھگڑا ہوتا ہے اور بٹوارہ ہو جاتا ہے۔ رام سروپ آدھا مکان اور پوری دکان ہڑپ کر لیتا ہے۔ دوسرے بھائی رام اوتار اور رام نرائن ماں سہاگی اور دادا پیڑا خاں اکٹھے رہ جاتے ہیں اور مکان کے آنگن میں دیوار چُن دی جاتی ہے مختلف اتار چڑھاؤ کے بعد بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور دیوار ڈھا دی جاتی ہے۔

پیڑا خاں کو ڈیرہ دون میں اپنے وطن پشور کی یاد آتی ہے۔ مصنف نے بڑے مؤثر انداز میں بوڑھے کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ سب سے جاندار کردار سہاگی کا ہے جس کی ممتا کسی رکاوٹ اور بندھن کو خاطر میں نہیں لاتی اور بالآخر بچھڑوں کو ملا دیتی ہے۔ رام اوتار اور اس کی بیوی کا کردار کم و بیش مثالی ہے۔ چندا اس کا جیوتشی بن کر اور رام نرائن کا پولیس انسپکٹر بن کر سیٹھ ہرجی مل کو بے وقوف بنانا

ہندوستانی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان واقعات کا اصل قصہ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ بہرحال گھریلو جھگڑوں، معاشی مجبوریوں اور سماج دشمن عناصر کو مصنف نے بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے اور آخیر میں اشارہ کیا ہے کہ یہ قصہ ایک خاندان کی نہیں ایک ملک کی کہانی ہے جس کا بٹوارہ ہوگیا ہے۔ (ش۔ ح)

فنِ خطابت

مصنف سید کلب مصطفیٰ۔ ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات۔ قیمت دو روپے۔ مجلّد مع گرد پوش۔ کتابت، طباعت اچھی۔

اردو زبان میں بہت سے موضوعات پر کوئی جامع اور مستند کتاب نہ تھی ایسی کتاب بھی کیاب ہے جو ایک عام قاری کی ضرورت کو پورا کر سکے۔ خطابت بھی ان ہی موضوعات میں سے ایک ہے اس لحاظ سے سید کلب مصطفیٰ صاحب کی یہ کوشش بڑی قابل قدر ہے۔ انگریزی کی تقریباً بیس درجن کتابوں سے استفادہ کرکے مصنف نے سلیس اور عام فہم انداز میں بتایا ہے کہ خطابت کیا ہے۔ ایک اچھے خطیب کے لئے کون سی باتیں ضروری ہیں اور ایک اچھی تقریر کو کن خوبیوں کا حامل ہونا چاہئے۔ خطابت سے انھوں نے صرف مجمع کے سامنے تقریر کرنا مراد نہیں لیا ہے بلکہ روزمرّہ زندگی کے تمام پہلوؤں جیسے تجارت، وکالت اور سیاست کا احاطہ کیا ہے اور ہر پہلو کے متعلق مفید اور ضروری باتیں درج کی ہیں۔

کتاب نظری اور عملی دو حصوں میں منقسم ہے۔ نظری حصے میں خطابت کی ابتدا اور ارتقا، اہمیت اور دوسرے علوم سے اس کے تعلق کا ذکر کیا گیا ہے عملی حصے میں خطابت کے مبادیات، مشق و محنت، حرکت و آواز اور مجمع کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کوئی شخص محض کتاب کے مطالعے سے کسی فن کا ماہر نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لئے خداداد صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ مشق و محنت کے ذریعے بھی آدمی کسی فن میں کمال حاصل کرسکتا ہے اور مصنف نے ایسی کئی مثالیں دی ہیں۔

موجودہ جمہوری دور میں قدم قدم پر تقریر یا مخاطبت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسکولوں اور کالجوں، سماجی، مذہبی اور تجارتی اداروں سے لے کر مجالس قانون ساز تک ہر جگہ تقریر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کتاب ان تمام لوگوں کے لئے مفید ثابت ہوگی جو اس فن کے مبتدی ہیں۔

مصنف نے اس کتاب میں بہت سے خطابیہ جیسے لطائف و ظرائف مجلسی کے آئین و آداب اور مناسب موقعوں کے لئے اشعار بھی شامل کئے ہیں جس سے اس کتاب کی افادیت میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔ کتاب ناشر سے طلب کی جاسکتی ہے۔ (ش۔ ح)

رسالے

پگڈنڈی سالنامہ ۱۹۵۹ء۔ پبلشر ادبستان اردو ہال بازار امرتسر۔ قیمت دو روپے۔ مقالات نگاروں میں قاضی عبدالودود، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مالک رام، منوہر سہائے انور، عبادت بریلوی اور کئی ہی ممتاز لکھنے والے ہیں۔ افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، کوثر چاند پوری کا نام قابل ذکر ہے۔ جوش ملیانی، روش صدیقی، ندیم قاسمی، شمیم کرہانی اور جگن ناتھ آزاد حصۂ نظم کے چند ممتاز نام ہیں۔ طنز و مزاح میں کنہیا لال کپور اور غلام احمد فرقت کی تخلیقات شامل ہیں ۲۲۰ صفحوں پر مشتمل اس سالنامے نے معیاری ادب پیش کیا ہے۔

ساقی خاص نمبر (ادب آہنی پردے کے پیچھے) قیمت ڈھائی روپے۔ اشتراکی نظام کے تحت دنیا کا ایک بڑا حصہ ہے۔ اس خاص نمبر میں دنیا کے اس حصے کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان تمام مضامین کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ان ملکوں میں جس قسم کے حالات رائج ہیں فن کار اور ادیب وہاں جس ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان حالات کے تحت کسی قسم کی ذہنی آزادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

خاتونِ پاکستان — انقلاب نمبر۔ مدیر شفیق بریلوی۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ ضخامت ۱۴۰ صفحے۔ ملنے کا پتہ پوسٹ بکس نمبر ۱۹۹۷ صدر کراچی۔

ماحول۔ ترتیب دینے والے۔ حمیدہ سلطان، ظفر ادیب قیمت چار روپے سالانہ۔ ملنے کا پتہ ماحول اردو بازار دلی

کاروانِ ادب — اردو لٹریری سوسائٹی سینٹ زیویرز کالج بمبئی کا سالانہ میگزین۔ ایڈیٹر پروفیسر این۔ ایس گوریکر۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے اور مضامین معیاری ہیں۔

جائزہ۔ اگست ۱۹۵۹ء پاک پبلیکیشنز۔ ۳۔ امریکن لائف بلڈنگ میکلوڈ روڈ کراچی۔ چندہ سالانہ دس روپے۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ۔ اس رسالے میں اچھی تحریروں کا ترجمہ وار انتخاب درج ہوتا ہے۔ ڈائجسٹ قسم کا یہ رسالہ اچھے انتخاب کا حامل ہے

ادبی دنیا — خاص نمبر۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ایڈیٹر صلاح الدین احمد ملنے کا پتہ، دفتر ادبی دنیا مال روڈ لاہور۔ ضخامت ۲۰۸ صفحے۔ اختر شیرانی پر ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کا مقالہ قابل مطالعہ ہے۔ محمد علی ردولوی کی یاد میں تین قابل قدر مضامین اس شمارے میں شامل ہیں۔ دیگر منظومات اور مضامین بھی بہت اچھے ہیں۔

موصولات

یادِ ضیا - مرتبہ پرکاش ناتھ پرویز، ناجر، شملہ - ۶۰ صفحے کے اس کتابچے میں پروفیسر پرشوتم لال ضیا مرحوم کی پانچ غزلیں، قطعاتِ تاریخ اور ماتی نظمیں اور تاثرات درج ہیں۔

موازنے - مرتبہ شرقی خالدی - صفحات ۴۷ - قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ - بابایک ڈپو، اتوارہ بھوپال

سیرتِ طیبہ - سہ روزہ 'دعوت' دہلی کی خصوصی پیش کش - تعداد صفحات ۲۴۰ - قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے

ہند امروز و فردا - وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ان خطبات کا فارسی ترجمہ جو انھوں نے گزشتہ سال "آزاد میموریل لیکچرز" کے تحت دئے تھے اس کو تہران میں ہندوستانی سفارت خانے کے ادارۂ اطلاعات نے شائع کیا۔

آشنا امرت باقی اور **لاکھ لاکھ روپے کی ایک بات** } دونوں کتابوں کے مرتب اور مصنف ملک راج آنند ہیں - ملنے کا پتہ - آنند بک ڈپو در گیانہ نیز قد امرت سر - قیمت فی کتاب ایک روپیہ ۷۵ نئے پیسے

شفیق اینڈ ہز آرٹ شفیق جونپوری کے فن پر انگریزی میں ۳۹ صفحے کا یہ کتابچہ عزیز ربانی عزیز نے مرتب کیا ہے۔

زرعی پیداوار میں نمایاں اضافہ

مرکزی وزارت خوراک و زراعت کے محکمہ زراعت کی سالانہ رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ سال کے دوران میں زرعی پیداوار کا مجموعی عدد اشاریہ (بنیاد ۵۰-۱۹۴۹ء = ۱۰۰) ۵۷-۱۹۵۶ء کے عدد اشاریہ ۱۲۳٫۶ پر ۱۴٫۳ فی صد کے اضافے کے بعد ۱۴۱٫۳ ہوگیا - غلہ کی پیداوار ۷ کروڑ ۳۵ لاکھ ٹن تک پہنچ گئی جبکہ اس سے پہلے کسی سال میں اتنی زیادہ پیداوار نہیں ہوئی تھی - پٹ سن کی تقریباً ۵۲ لاکھ گانٹھیں پیدا ہوئیں - تلہن کی پیداوار ۴۴ لاکھ ٹن ہوئی اور گنے سے ۷۲ لاکھ ٹن گڑ تیار کیا گیا - صرف کپاس کی پیداوار ہی گذشتہ سال کی طرح سطح پر ساکن رہی -

دوسرے پنجسالہ پلان کے دوران میں کی گئی ترقیاتی کوششوں کے اثر کا، جو ۵۹-۱۹۵۸ء کی پیداوار میں اضافے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے، ذکر کرتے ہوئے رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ مرکزی حکومت نے ریاستی حکومتوں کو ان کے زرعی پیداوار کے پروگراموں کے لئے مالی اور ٹیکنیکل امداد مہیا کرنا بدستور جاری رکھا - ۶۰-۱۹۵۹ء کے دوران میں ریاستوں کو مالی امداد مہیا کرنے کے لئے ۳۷٫۴۲ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی - ۱۷٫۴۸ کروڑ روپے طویل المدت قرضوں کے لئے، ۱۵٫۰۰ کروڑ مختصر المدت قرضوں کے واسطے اور ۴٫۹۳ کروڑ روپے امدادی رقوم کی فراہمی کے لئے۔

احمق پھپھوندوی

(انتخاب)

پالسی کی ملک میں بھرمار رہنے دیجئے ———— بادشاہت کے لئے بیوپار رہنے دیجئے
ہیڈ کر دیجیے عدو کو شہر میں لیکن مجھے ———— گاؤں کا اپنے ہی چوکیدار رہنے دیجئے
شیخ صاحب آپ پر کھلتا نہیں پتلون و کوٹ ———— بس وہی انگا وہی شلوار رہنے دیجئے
مجھ کو اپنا سست رو چھکڑا ہی کافی ہے حضور ———— آپ اپنی تیز موٹر کار رہنے دیجئے

کشتیٔ دل کی بحرِ آنز میں ———— لاٹ صاحب نے ناخدائی کی
جوتے کھائیں گے صورتِ نمرود ———— ہے جنھیں آرزو خدائی کی
وہ جنازے پہ میرے کہتے ہیں ———— اب کہو کس نے بے وفائی کی
دل کیا ہم نے نذرِ لارڈ چارج ———— کیسے کھوسٹ سے آشنائی کی
منڈ گیا جا کر اس کے کوچے میں ———— کیا حجامت ہوئی ہے نائی کی
سچ تو یہ ہے کہ شیخ جی تم نے ———— ناک کاٹی ہے پارسائی کی

آنکھوں نے رو کے نام ہی بالکل ڈبو دیا ———— گومتی کا، گنگا کا، اٹک کا، چناب کا
شیخ اشتہار بانٹتے پھرتے ہیں شہر میں ———— نیلام ہونے والا ہے ٹھیکہ شراب کا

مطلب یہ ہے کہ میں تو جلوں وہ ہوں سرخرو ———— سگرٹ مجھے ہے اور رقیبوں کو پان ہے
اس چشمِ مست پر بھی پکٹنگ چاہیئے ———— وہ بھی تو اک کھلی ہوئی مے کی دکان ہے
اعزاز بھی خطاب بھی بسکٹ بھی چائے بھی ———— سچ پوچھئے تو خیر بڑا بھاگوان ہے

صاحب بہادروں سے بہت بھاگتا ہے دل ———— اب اس کو ڈیم فول کا خوگر بنائیں گے



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-[illegible].

آجکل

۱۵/۱۱

۰۹ نئے پیسے



اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

مجلسِ ادارت

جلد ۱۸۔ نمبر ۱۱

جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۲

جون سنہ ۱۹۶۰ء

ترتیب

سرورق:۔ پنگھٹ کی اور۔ عمل دیوتوش بھٹا چارجی

رسالہ کی پُشت پر:۔ موتی مسجد، لال قلعہ دہلی

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ سات رُپے
پاکستان میں:۔ سات رُپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ دس آنے (پاک)

غیر ممالک میں:۔ ایک شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

چین اور ہندوستان کے وزرائے اعظم کی حالیہ گفتگو میں سرحد کے تنازعہ کا کوئی حل تو نہیں نکل سکا مگر اس سے مزید بات چیت کا دروازہ کھل گیا ہے۔ چنانچہ دونوں وزرائے اعظم نے اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ دونوں حکومتوں کے عہدے دار مل کر اس سال جون سے ستمبر تک سرکاری دستاویزات، دوسرے کاغذات اور نقشوں وغیرہ کا جائزہ لیں اور غور و خوض کے بعد ان معاملات پر اپنی رپورٹ پیش کریں۔ یہ رپورٹ مزید بات چیت کے لئے مفید ثابت ہوگی۔ اُمید کی جانی چاہیئے کہ چین کے ارباب حل و عقد ہندوستان کے موقف کو سمجھیں گے اور سرحدی تنازعات کا مناسب حل نکل آئے گا۔ ہندوستان صلح و آشتی کا خواہاں ہے اور امن و سلامتی کے راستہ پر گامزن ہے۔ اسی مقصد سے اُس نے غیر جانبداری کی پالیسی اختیار کی ہے اور پُرامن بقائے باہم کے اصولوں کو اپنایا ہے۔

بمبئی کی ریاست کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور یکم مئی سے مہاراشٹر اور گجرات کی دو ریاستیں وجود میں آ گئی ہیں۔ یہ فیصلہ دونوں علاقوں کے اتفاق رائے سے ہوا۔ یقین ہے کہ دونوں ریاستیں تعمیر و ترقی کے لئے صحت مند مسابقت کے جذبہ سے کام لے کر آگے بڑھیں گی، اور ملک کی مشترکہ دولت میں اضافہ کریں گی۔

گجرات کے پہلے گورنر نواب مہدی نواز جنگ مقرر ہوئے ہیں۔ آپ آندھرا پردیش کی کابینہ کے ممبر رہ چکے ہیں۔ اس سے پہلے حیدرآباد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ نواب صاحب کو علم و ادب سے بڑی دلچسپی ہے اور سماجی کاموں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

سینٹرل اسٹیٹسٹیکل آرگنائزیشن نے قومی آمدنی کا جو جائزہ شائع کیا ہے اس کے مطابق ۱۹۵۸-۵۹ء میں ۱۹۵۷-۵۸ء کے اعداد و شمار کے پیش نظر قومی آمدنی میں ۳ء۷ فی صدی اضافہ ہوا۔ اس جائزہ میں پچھلے گیارہ سال کے قومی آمدنی اور فی کس آمدنی کے اعداد و شمار پیش کئے گئے ہیں ان اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے پنج سالہ پلان کے پہلے تین سال میں قومی آمدنی بقدر ۵ء۱۱ فی صدی بڑھ گئی جب کہ پہلے پنج سالہ پلان کی پوری مدت میں قومی آمدنی میں ۴ء۱۸ فی صد اضافہ ہوا تھا۔ اسی طرح فی کس آمدنی کا اضافہ ان دونوں مدتوں میں بالترتیب ۳ء۷ فی صدی اور ۱ء۱۱ فی صدی رہا۔

چترنجن کے ریلوے انجن بنانے والے کارخانہ نے اپنی پیداوار میں کافی ترقی کی ہے۔ یہ کارخانہ دس سال سے قائم ہے۔ اب تک اس کارخانے سے ایک ہزار انجن تیار ہو کر نکلے ہیں۔ اب اس کارخانے میں انجن کے صرف ۴ پُرزے باہر سے آتے ہیں اُمید ہے کہ آئندہ یہ پُرزے بھی یہیں بننے لگیں گے۔ اس کارخانے کی ترقی سے ہندوستان کی صنعتی منصوبہ بندی کے واضح نتائج سامنے آئے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ فولاد سازی کی صنعت کی ترقی سے انجن سازی کی صنعت کو بھی بڑھاوا مل رہا ہے۔

مصطفیٰ حسن رضوی

خالص اُردو کا پون صدی پُرانا نمونہ

اُردو چونکہ لشکری زبان ہے اس لئے اس میں مختلف زبانوں کے لفظ پائے جاتے ہیں اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر وہ تمام الفاظ جو مختلف زبانوں سے مستعار لئے گئے ہیں اصل زبانوں کو واپس کر دئے جائیں تو اردو کا دامن بالکل خالی ہو کر اور یہ دولت مند زبان دیوالیہ بن کر رہ جائے۔ اردو زبان ایک ایسا سنگم ہے جہاں مختلف تہذیبیں آکر ملتی ہیں اور یہی اس کی وہ خصوصیت ہے جس نے اسے بین اقوامی زبان کی حیثیت دے دی ہے۔

اردو زبان میں جو الفاظ دوسری زبانوں سے آکر استعمال ہونے لگے ہیں اب ان پر 'بدیشیت' کی چھاپ باقی نہیں رہی ہے بلکہ وہ سب دیسی ٹکسال ہی میں ڈھلے ہوئے سکے معلوم ہوتے ہیں اور اسی لئے اردو کی ملکیت قرار پا گئے ہیں۔ لفظ چاقو پر جو حق ترکی کو، لفظ گلاب پر فارسی کو، لفظ عمارت پر عربی کو، لفظ دشنام پر فارسی و سنسکرت کو اور لفظ بٹن یا راشن یا کنٹرول پر انگریزی کو حاصل ہے وہی حق ان الفاظ پر اردو کو حاصل ہے اور اس لئے انھیں بدیشی الفاظ گنتا یا انھیں ٹکسال باہر قرار دینا بالکل غلط ہے۔

صحیح اردو تو وہی ہے جو دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ کی آمیزش سے مالا مال ہو جو اردو میں مستعمل و مروج ہو چکے ہیں اور جنھیں عام طور پر لوگ سمجھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن عربی فارسی کے الفاظ ہوں یا سنسکرت اور انگریزی کے اگر ضرورت سے زیادہ مغلق، ثقیل اور غیر معروف الفاظ اس میں بھر دئے گئے ہیں تو وہ اردو نہ رہے گی بلکہ اردو سے مختلف کوئی چیز ہوگی جس کا نام ہمیں کچھ اور رکھنا پڑے گا۔ ہمیشہ آسان سے آسان اور سادہ سے سادہ زبان بولنے اور لکھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ وہی زبان مقبول عام ہو سکتی ہے جو سہل اور عام فہم ہو۔ اسی وجہ سے مہاتما گاندھی نے ہندوستانی کو رواج دینا شروع کیا تھا جس پر فارسی، عربی، انگریزی اور سنسکرت کسی زبان کا بھی غلبہ و اقتدار نہ ہو بلکہ اس میں بقدرِ ضرورت ہر زبان کا لفظ استعمال کیا جا سکے بشرطیکہ وہ مغلق اور غیر مانوس نہ ہو۔

بہت سے حضرات نے ہمیشہ آسان اردو لکھنے کی کوشش کی ہے جو عربی، فارسی اور سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے عاری ہو۔ ہمارے موجودہ زمانہ میں آرزو مرحوم کو یہ فخر حاصل تھا کہ ان کے کلام میں 'ہندوستانیت' ہوتی تھی اور وہ جو زبان استعمال کرتے تھے وہ بیک وقت خالص اردو بھی ہوتی تھی اور خالص ہندی بھی۔ ان کا کلام اگر فارسی رسم الخط میں لکھا ہوا ہو تو اس پر اردو کا اطلاق ہو سکتا ہے اور اگر دیوناگری رسم الخط میں لکھا ہوا ہو تو ہندی کا اطلاق۔ ہم اپنے اس دعوے کی تائید میں مرحوم کی 'سریلی بانسری' پیش کر سکتے ہیں جس کی زبان بیک وقت ہندی بھی ہے اور اردو بھی اور وہ الگ الگ دونوں رسم الخطوں میں چھپی ہوئی بھی ہے۔

لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اس طرزِ جدید کے موجد آرزو لکھنوی ہی تھے اور یہ کہ ان سے پہلے کسی نے اس کی طرف توجہ ہی نہیں کی تھی۔ نہیں۔ ایسا نہیں ہے بلکہ اس وقت ہمارے سامنے ٹھیٹ اردو کا ایک ایسا نمونہ موجود ہے جو ستر پچھتر برس سے بھی زیادہ پُرانا ہے جبکہ ٹھیٹ سادی اردو لکھنے کا رواج ہی نہ تھا بلکہ اس کا لکھنا انتہائی دشوار سمجھا جاتا تھا۔

یہ ایک مختصر سا قصّہ ہے جو کتابی شکل میں چھپا ہوا ہے۔ اس کا نام ہے 'ہنسا کہانی' اور اس کی تاریخ طباعت ہے ۱۸۸۹ء جو سرورق پر درج ہے۔

آج کل دہلی
جون ۱۹۶۶ء

اس کے آخر میں جو قطعۂ تاریخ امداد حسین خاں المتخلص بہ رضا کا دیا ہوا ہے۔ اس سے سنہ طباعت ۱۳۰۳ھ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب جو مطبع نامی لکھنؤ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہے، عیسوی سن کے حساب سے اکہتر برس اور ہجری سنہ کے حساب سے ستتر برس پرانی ہے۔ اس قدیم نسخہ کا کاغذ کسی قدر بوسیدہ ہو چکا ہے مگر پھر بھی اس کا لفظ لفظ پڑھنے میں آتا ہے اور کوئی حرف غائب نہیں ہے۔ اس کے مؤلف سید فدا علی نثار لکھنوی ہیں جو فدا تخلص کرتے تھے۔ وہ ذاکرِ امام حسینؑ ہونے کی جہت سے اپنے زمانہ میں بھی ملک گیر شہرت کے مالک تھے اور انتقال کے بعد بھی آج تک ان کا نام اس وجہ سے زندہ ہے کہ وہ فنِ ذاکری کے ایک مخصوص شعبہ نثر خوانی کے موجد تو نہیں مگر اس کے مجدد و معمار ضرور تھے۔

وہ فنِ ذاکری میں مرزا محمد رضا طور کے شاگرد تھے جنھوں نے اودھ کے تین حکمرانوں —— محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ —— کا دور دیکھا تھا اور جو اس کے بعد بھی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتیجہ میں نازل ہونے والے مصائب و آلام کو برداشت کرنے کے لئے زندہ رہے۔

مرزا محمد رضا طور بنارس سے عہدِ واجد علی شاہ میں نواب علی نقی خاں کی تحریک پر لکھنؤ بلائے گئے اور یہاں پہنچ کر بادشاہ کے زمرۂ مصاحبین میں شامل ہو گئے۔ وہ اچھے شاعر تھے اور ناسخ کے گھرانے سے تلمذ رکھتے تھے۔ شاعری میں زبان بھی ناسخ ہی کی استعمال کرتے تھے۔

پہلے مجالس حضرت امام حسینؑ میں پڑھنے والے روضہ خواں ہوتے تھے جو فارسی زبان میں واقعاتِ کربلا بیان کیا کرتے تھے اس لئے ان کا بیان صرف پڑھے لکھے اور اونچے طبقوں کے لئے ہوتا تھا اور عوام اس سے فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے۔ مگر مرزا محمد رضا طور وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے اس فنِ روضہ خوانی کو اردو کے قالب میں منتقل کر دیا اور کتاب میں دیکھ کر پڑھنے کے بجائے حافظ کی مدد سے مجلس پڑھنا شروع کیا۔ اردو میں ہونے کی وجہ سے طور کے بیان کی افادیت بڑھ گئی اور یہ طریقۂ ذاکری بہت جلد مقبولِ عام ہو گیا۔

زیرِ نظر کتاب 'ہنسا کی کہانی' کے مؤلف سید فدا علی نثار نے مرزا رضا طور کی شاگردی فنِ نثر خوانی میں ۱۸۵۷ء کے بعد اختیار کی اور نہ یہ کہ اس فن میں خود شہرت پائی بلکہ اسے مدون کر کے باقاعدہ ایک مستقل فن کی حیثیت دی۔ اس کے بعد سے اس قسم کی ذاکری کرنے والے افراد روضہ خواں کہلانے کے بجائے نثر خواں یا نثار کہلانے لگے۔

سید فدا علی نثار بڑی قابلیت و استعداد کے مالک تھے اس لئے ان کے وہ مسودے جو وہ زبانی مجالس میں پڑھنے کے لئے تیار کیا کرتے تھے بڑے معیاری ہوتے تھے اور عالمانہ زبان میں۔ وہ اس زمانہ کے رواج و مذاق کے مطابق فسانۂ عجائب کے ڈھنگ کی مسجع اور مقفیٰ عبارت لکھنے کے عادی تھے اور ان کی مجلسوں کے مسودوں کو دیکھ کر اور سن کر یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا سا اوق عبارت لکھنے والا شخص کیا وہ زبان بھی لکھنے پر قادر ہو سکتا ہے جو 'ہنسا کہانی' میں استعمال کی گئی ہے۔

سید فدا علی نثار صاحبِ تصنیف و تالیف تھے۔ مجلس میں پڑھنے والے ان کے مسودات کا ایک مجموعہ چھپا ہوا موجود ہے۔ فنِ نثر خوانی کو بھی انھوں نے مرتب و مدون کیا اور اس کے قواعد و اصول وضع اور معین کر کے ایک کتاب 'طریقِ نثر خوانی' نامی میں یکجا کر دئے جو ۱۳۰۶ھ میں طبع ہوئی۔

سید فدا علی اپنا تخلص فدا کرتے تھے مگر 'ہنسا کہانی' انھوں نے جس شعر پر ختم کی ہے اس میں فدا تخلص کے بجائے گئی تخلص ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ اس کتاب میں چونکہ عربی فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے اس لئے انھوں نے اپنا تخلص فدا بھی استعمال نہیں کیا جو عربی تھا بلکہ اس کی بجائے گئی استعمال کیا جو خالص ہندی ہے۔

امداد حسین خاں رضا کا وہ قطعۂ تاریخ بھی جو آخر کتاب میں دیا گیا ہے سادہ زبان کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ ملاحظہ ہو:-

رہے میرے راجہ پہ داتا کی کرپا ۔۔۔ پھر اگنگا جمنا میں جب تک ہے پانی
ڈھنڈورا پیٹے پھر نگر میں اسی کا ۔۔۔ ملے اس کو پھر اس کی دھرتی پرانی
رضا بیچے بیچے چلا چل فدا کے ۔۔۔ گئی نے بھلی بات ہے من میں ٹھانی
لگائی ہے باتوں کی پھلواری اس نے ۔۔۔ ہے اس کو جو اک اڑتی چڑیا پھنسانی
رضا اپنے جی میں بچارا یہ میں نے
لگی ہاتھ چاتر کو ہنسا کہانی ۱۳۰۳ھ

دیباچہ میں کتاب کا سببِ تالیف حسبِ ذیل الفاظ میں دیا گیا ہے:-

"۱۲۷۰ھ میں کہ جس زمانہ میں میں بہ عہدہ ذاکری ملازم حضرت سکندر جاہ مرزا محمد واجد علی شاہ مرحوم تھا۔ انھیں دنوں میں وزیر اعظم جناب نواب منصرم الدولہ بہادر سے کرنیل جرٹ صاحب نے کہ مٹیا برج میں ایجنٹ تھے اور علم عربی و فارسی و انگریزی

میں صاحب کمال مشہور و معروف تھے ایک روز یہ فرمایش کی کہ کچھ عبارت اردو ایسی لکھیئے کہ جس میں کوئی لفظ عربی و فارسی نہ ہو۔ ...... حسب اتفاق میں جو صبح کو حاضر خدمت فیض درجت جناب نواب صاحب ہوا تو ہنگام تلفظ ارشاد کیا کہ آپ کچھ عبارت اردو اس طرح کی تحریر کیجیئے کہ الفاظ عربی و فارسی سے بری ہو۔ میں نے عرض کی کہ میری زبان کا بیان تو بالکل مرکب ہے میں کیونکر لکھ سکوں گا۔ یہ کہہ کر خاموش ہو رہا لیکن ...... کچھ فکر جو کی تو چند سطریں نکل آئیں۔ اگر کسی مقام پر اس جاہل کی فکر نے خطا کی ہو تو ناظرین معاف فرمائیں کہ عادت اردو لکھنے پڑھنے کی ہے نہ وہ عبارت کہ جس کو نہ اردو کہہ سکیں اور نہ بھاکا ہاں یہ عبارت سبب تحریر تھی جو مرکب لکھی گئی ورنہ یہ بھی اسی صنعت میں لکھی جاتی۔"

فاضل مؤلف کی اس عبارت کے پڑھنے کے بعد جس کے لکھنے کے وہ شروع سے عادی تھے اب ہنسا کہانی پڑھئے جس کا رنگ ڈھنگ ہی دوسرا ہے۔ ہمارے خیال میں ہنسا کہانی ایسی عبارت کا نہایت قدیم نمونہ ہے جسے خالص ہندوستانی کہا جا سکتا ہے اور جسے تعلیم یافتہ ہی نہیں بے پڑھے لکھے جاہل دیہاتی بھی سمجھ سکتے ہیں۔

ہنسا کہانی

اب دیکھنے والے سینی اور جو نہیں جانتے جانیں، ہم ایسے کو رات دن اٹھتے بیٹھتے پوجتے ہیں جس نے ہو کہا اور سب کچھ ہو گیا اور ہم جاگتے سوتے اسی کی بڑائی کرتے ہیں جس نے ایک پل میں سارا سنسار بنا دیا۔ پھر اپنے بھیجنے والے اور اچھی باتیں سکھانے والے بھیجے۔ ان سب کے پیچھے ایک ان پڑھ کو جس نے کسی سے لکھنا پڑھنا نہیں سیکھا پہلے والوں سے اچھا بنایا اور ایسا اس کو چاہا جیسے سنسار والے اس کو پیار کرتے ہیں جس کی بُری بُری دکھائی دیتی ہے اور اچھی اچھی۔ اسی کو بھلی باتیں سکھانے بتانے کو بھیجا اور سنسار والوں سے کہہ دیا اس سے اچھا آج تک کوئی ہم نے نہیں بھیجا اور اب بھیجیں گے بھی نہیں — سن رکھو اس کا کہنا مانو گے اچھے رہو گے، نہیں آگ میں جلائے جاؤ گے اور گہرے گڑھے میں گرائے جاؤ گے۔ اسی جگ بنانے والے نے چڑیوں کو بھی ایسا بولنا بتایا ہے جس کو سن کے بات کرنے والے اور بولیاں سمجھنے والے گھڑیوں سوچ میں رہتے ہیں۔

اب ایک کہانی چھوٹی سی جو اگلوں سے سنی ہے سناتے ہیں۔ ایک راجہ جس کے کہنے میں بہت سے راجہ تھے اس نے سوتے میں ایک پنکھیرو کو ہاتھ پر بیٹھا کر ہاتھ پھیرتے دیکھا، گھبرا کر جاگ اٹھا اور پاس کے بیٹھنے والوں سے کہنے لگا جس پنکھیرو کو میں نے سوتے میں ہاتھ پر بیٹھے دیکھا ہے ابھی منگاؤ میں جاگتے میں ہاتھ پر بٹھاؤں گا۔ سب نے پوچھا وہ کون سا پنکھیرو ہے۔ کہا ہنس۔ وہ بولے مہاراج بھلا ہنس کہاں اور کیونکر ملے گا وہ ایسا ویسا نہیں ہے جو ہاتھ آئے اور جس کسی کا جی چاہے پکڑوا منگائے اور جو چڑیمار چاہے جا کر پھانس لائے یہ نہیں ہو سکتا جیسے آپ راجہ ہیں ویسا پنکھیروؤں میں وہ بھی راجہ ہے، اس کا ہاتھ آنا دکھائی نہیں دیتا۔ کسی کو نہیں ملے گا۔ یہ سن کے وہ راجہ بہت جھنجھلایا اور بگڑ کر کہنے لگا تم سب کیسے میرے پاس کے بیٹھنے والے ہو ایک چڑیا نہیں لا سکتے اور تم سے کیا ہوگا؟ دیکھو کہے دیتا ہوں جو وہ پنکھیرو نہیں آئے گا ایک ایک کو مار ڈالوں گا اور کسی کو جیتا نہیں چھوڑوں گا۔ اتنا سا کام تم سے نہیں ہو سکتا۔ جہاں ملے لاؤ میں نہیں مانوں گا۔ یہ سنتے ہی سب گھبرا گئے۔ ان لوگوں میں ایک چاترجی تھا اور راجہ کے بہت منہ چڑھا ہوا تھا اور چڑیوں کی باتیں بھی سمجھتا تھا، کچھ سوچ کر کہنے لگا۔ آپ مجھ کو کچھ روپیہ دیں، میں چھ مہینے میں لا دوں گا۔ راجہ نے کہا اچھی بات ہے جا، میں اتنے دنوں کچھ نہیں بولوں گا۔ یہ کہہ کر راجہ اٹھ گیا اور یہ سب بھی اپنے بیٹھکے میں آئے اور ایک منہ ہو کر اس چاترجی سے کہنے لگے، یہ کیا اوت پن کیا تو نے ارے وہ پنکھیرو جو آج تک کسی کو نہیں ملا تجھ کو کیونکر مل جائے گا۔ بُرا کیا تو نے، جو کچھ سب کے لئے ہوتا تیرے لئے بھی ہوتا۔ بہت بڑی بات تو نے منہ سے نکالی ہے، دیکھئے کیونکر پوری ہوتی ہے۔ اس نے کہا تم میں سے کوئی میری بات کی بھلائی کو نہیں سمجھا۔ تم سب کو میں نے کچھ دنوں مرنے سے بچایا ہے، کیا جانے تمہاری سمجھوں کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ پنکھیرو نہیں ملے گا نہیں سہی، چھ مہینے تک تم سب بچ رہو گے اور اپنے اپنے گھروں میں چین سے پاؤں پھیلا کر سوؤ گے۔ میں اس کو ڈھونڈنے جاتا ہوں، تم یہاں رہو راجہ کے سامنے بات بناتے رہنا۔ یہ کہہ کر روپیہ اور کچھ لوگ لے کر چل نکلا۔ کبھی اس گاؤں میں، کبھی اس بن میں کبھی اس بن میں، کبھی اس ندی پر کبھی اس ندی پر، کبھی اس پہاڑ پر کبھی اس پہاڑ پر، اسی ڈھنگ سے ڈھونڈتا ہوا اور ٹھوکریں کھاتا ہوا ایک دن ایک پہاڑ کے نیچے پہونچا۔ دن تھوڑا تھا ٹھہر گیا اور اپنے ساتھ والوں

سے کہا آج ہم یہیں رہیں گے۔ یہ کہہ کر پہاڑ پر چڑھ گیا۔ اس پر ایک جھونپڑی پڑی دیکھی، جب اس کے پاس گیا دیکھا ایک بڈھا ڈاڑھی والا دُبلا پتلا منڈھی میں بیٹھا ہے۔ دیکھتے ہی اس نے کہا تو کون ہے اور یہاں تک کیونکر پہنچا اور کیوں آیا ہے۔ اس پہاڑ پر کبھی کوئی نہیں آیا تو کس لئے آیا ہے؟ اس نے کہا میں ایک راجہ سے ہٹ کر چلا آیا ہوں۔ اس نے ہنس کے منگا سنے میں ہٹ کی اور کہا لا دو نہیں تو سب کو مار ڈالوں گا۔ یہ بگڑنا اس کا دیکھ کر میں نے کہا میں لا دوں گا۔ یہ کہہ کر نکل آیا ہوں اور ڈھونڈھتا پھرتا ہوں۔ یہ سُن کر بڈھے نے کہا آتنا میں جانتا ہوں۔ برس دن میں ایک دن اس پہاڑ کی چوٹی پر آکر بیٹھتا ہے۔

سنتے ہی اس بات کے وہ اتر آیا اور اسی پہاڑ کے نیچے رہنا جی میں ٹھان کر اس اونچی نیچی دھرتی کو بنایا اور کچھ پیڑ پھولوں کے جو بن میں آپ ہی آپ اُگتے ہیں، پھولتے ہیں، پھلتے ہیں منگائے اور ایک پھلواری سی لگا کر وہاں بیٹھ رہا۔ اتنے میں وہی دن اور وہی گھڑی آئی جو بڈھے نے کہی تھی۔ دیکھا اس نے پہاڑ کی چوٹی پر ہنس آکر بیٹھا، پیچھے اس کے ایک چکور بھی آیا۔ بیٹھتے ہی اس کے ہنس نے کہا یہ جو پھلواری سی پہاڑ کے نیچے دکھائی دیتی ہے بہت جی چاہتا ہے اس میں اتر کر چلنے پھرنے کو۔ چکور نے کہا یہ بات مجھ کو نہیں بھائی۔ راجاؤں کو اپنے بھلے بُرے کا دھیان چاہیئے اور جو ہونے والا ہو اپنے کرنے سے پہلے اسے سوچیں۔ برس دن میں ایک دن آپ یہاں آیا کرتے ہیں کبھی اس دھرتی پر ایسی پھولوں کی پھلواری دیکھی تھی۔ میں نے یہاں کبھی کچھ نہیں دیکھا مجھ کو کھٹکا ہے میں نہیں کہوں گا آپ کو اس پھلواری میں جانے کو۔ آپس میں یہ باتیں کرکے تھوڑا سا اور بیٹھے وہ دونوں۔ پھر اڑ گئے۔ یہ دیکھ کر اس نے راجہ کو لکھا مہاراج میں نے کھوج لگایا ہے تھوڑا سا روپیہ اور بھیج دیجئے اور ساتھ ان روپیوں کے تھوڑے مالی بھی ایسے بھیجئے جو کسی کام کاج میں رہ نہیں جائیں اور جیسا میں چاہتا ہوں ویسا ہی بنائیں اور جو کہوں وہ کریں۔ اگلے برس میں لے ہی آؤں گا۔ جب یہ لکھا ہوا راجہ نے دیکھا کنول اس کے جی کا کھل گیا اور جو کچھ اس نے مانگا تھا بھجوا دیا۔ جب روپیہ اور وہ کام کرنے والے اس کے پاس پہنچے اسی گھڑی سے پھلواری بنانے کا ٹھاٹ لگایا اور تھوڑے ہی دنوں میں ایک پھلواری جگ مگاتی بنوائی اور اس کے بیچ میں ایک بارہ دری بھی پتھر کی ایسی کسی ہوئی بنوائی جو سب کو لوٹے دکھائی دیتی تھی اور آگے اس کے ایک چبوترہ بھی اسی پہاڑ کے پتھروں سے بنوا کر ایک چوکا چوکیوں کا اس پر لگایا اور اس چوکے پر اچھا سا بچھونا بچھوا دیا۔ کہاں تک اس کی بھلائی لکھوں۔ نئے ڈھنگ سے پھلواری کو بنا کر بیٹھا اور اس دن کے دھیان میں رات دن رہنے لگا۔ جب تھوڑے سے دن رہ گئے چڑیماروں کو بلوا کر ایسے پھندے بنوائے جو چڑیاں ان تک آئے پھنس ہی جائے۔ جب برس پورا ہو گیا اور وہ دن آیا۔ پھلواری بھر میں وہی پھندے بچھا دئے اور چڑیماروں سے کہہ دیا ہنس آکر جانے نہیں پائے جس کے پھندے سے نکل جائے گا وہ مار ڈالا جائے گا۔ یہ کہہ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ اتنے میں وہ ہنس پھر پہاڑ کی چوٹی پر آکر بیٹھا۔ پیچھے اس کے ایک کوّا بھی آکر بیٹھا۔ ہنس نے کہا بھائی کوّے دیکھنا کیا اچھے ڈھنگ سے پھلواری لگائی ہے۔ اور پیڑ بھی پھول پھل کے جی کھینچتے ہوئے بٹھائے ہیں۔ بہت ہی جی چاہتا ہے اس پھلواری میں چل کر ٹہلنے کو۔ یہ سنتے ہی کوّے نے کہا چلئے۔ ہنس نے کہا پہلے بھی ہم یہاں آئے تھے ان دنوں چکور ہمارے ساتھ رہتا تھا۔ اس نے اس میں جانے نہیں دیا اور یہ کہا تھا، پرائے گھر میں بن سمجھے جانا اچھا نہیں ہوتا، تو کیا جان کے کہتا ہے چلئے۔ کوّے نے کہا راجہ! وہ اُلّو تھا، ایسی ہی پھلواریوں میں راجہ آتے جاتے اور رہتے سہتے ہیں۔ اچھا آپ ٹھہریں میں دیکھے آتا ہوں۔ یہ کہہ اتر گیا اور کبھی اس پیڑ پر جا بیٹھا کبھی اُس پیڑ پر، کبھی اس کے پھل پر چونچ ڈالی کبھی اُس کے پھل کو کھا لیا۔ کوّے کو پھلواری میں اِدھر اُدھر اڑتے پھرتے دیکھ کر اس چاتر نے سب سے کہہ دیا سنتے ہو اس کوّے کو ہنکانا نہیں اور جس پھل کو یہ کھائے کھانے دینا۔ جب کوّے نے سناٹا دیکھا، کھا پی کر ہنس کے پاس گیا اور کہنے لگا وہاں کچھ کھٹکا نہیں ہے، میں دیکھ آیا ہوں، چلئے بھی۔ سب جانتے ہیں پاس کے بیٹھنے والوں کا کہنا سننا بہت ہوتا ہے اور اتنی سی بات بھی جی کو بھلی لگتی ہے۔ سنتے ہی کوّے سے بن سمجھے بوجھے اتر پڑا۔ پاؤں ٹکتے ہی پھندے کے جنجال میں گھر گیا۔ پھنستے ہی چاہا اپنے کو مار ڈالوں اور جیتے جی کسی کے ہاتھ نہیں آؤں۔ یہ چاتر بولیاں چڑیوں کی سمجھتا ہی تھا۔ ہنس سے کہنے لگا، میں بولی آپ کی جانتا ہوں جو کچھ اُس برس آپ سے اور چکور سے باتیں ہوئی تھیں اور جیسے اس برس کوّے سے ہوئی ہیں سب سمجھا ہوں۔ آپ اپنے تئیں مٹائیے نہیں۔ میرا راجہ اتنا ہی چاہتا ہے آپ کو ہاتھ پر بٹھا کر آپ کی پیٹھ پر ہاتھ پھیر لے پھر اڑ جائیے گا، کاہے کو آپ دُکھ سہتے ہیں۔ یہ سُن کر ہنس نے تڑپنا چھوڑا۔ اس گھڑی اس چاتر نے راجہ کا بیچ میں دیکھنا اور اپنا ڈھونڈھنے نکلنا اور بڈھے سے کھوج کا پانا اور برس دن تک پہاڑ کے نیچے پڑا رہنا سب کہہ سنایا اور کہا آپ کھٹکا جی سے نکال ڈالئے۔

یہ کہہ کر جو اڈہ جیسا اڈہ بنوا رکھا تھا چھیندے کے پاس لایا اور سامنے رکھ کر کہا آپ اس پر آ بیٹھیں ڈریں نہیں۔ یہ سن کر ہنس اس اڈے پر آ بیٹھا۔ اس کے بیٹھتے ہی اس نے ایک چھینی چاندی سونے کی اس کے پاؤں میں ڈال کر ایک چمکتی ہوئی ڈوری سے باندھ دیا اور اپنے لوگوں سے کہا چلو ڈھیل کرنا اچھا نہیں۔ یہ سنتے ہی وہ سب اس کو لے کر دوڑتے ہوئے اپنی بستی کو چلے اور تھوڑے ہی دنوں میں پہونچ گئے۔

جب راجہ نے سنا جس کو میں نے بھیجا تھا وہ ہنس لے کر آیا ہے یہ سن کر بہت ہی مگن ہوا، بھائی بھتیجے اور کنبے والوں سے کہلا بھیجا کل سب میرے گھر پر اچھے اچھے کپڑے پہن کر اور چمکتے ہوئے ہتھیار لگا کر آئیں جیسے میلوں میں بن ٹھن کر جاتے ہیں۔ پھر وہاں کے رہنے والوں سے جہاں رہتا تھا اور ساتھ کے دوڑنے والوں سے اور گڑھی کوٹ کے لڑنے والوں سے اور جن کو بھلا جانتا تھا ان سے کہا۔ تم سب بھی کل وہاں آنا جہاں ہم گھر سے نکل کر بیٹھتے ہیں۔ ایک پنکھیرو ایسا دکھائیں گے جو کبھی کسی نے نہیں دیکھا ہوگا۔ یہ سن کر دوسرے دن وہ سب آئے جن کو اس نے بلایا تھا اور اپنے اپنے بیٹھکے پر بیٹھے اور جو لوگ بیٹھ نہیں سکتے تھے وہ سامنے اس بیٹھکے کے جس میں راجہ بیٹھتا تھا کھڑے ہوئے۔ جب راجہ نے سنا سب آ چکے اس گھڑی اپنے کو دولہا سا بنا کر باہر آیا اور جہاں بیٹھتا تھا وہاں بیٹھ کر اس کو بلایا جو ہنس لے کر آیا تھا۔ سنتے ہی اس بات کے وہ اس کو لے کر سامنے آیا جتنے وہاں بیٹھے کھڑے تھے دیکھتے ہی اس کو ایسا بھولے جو کپڑے پہنے تھے بھنس گئے۔ اتنے میں راجہ نے ہنس کو اڈے پر سے اٹھا کر ہاتھ پر بٹھایا اور پیٹھ پر اس کی ہاتھ پھیر کر چھوڑ دیا۔ وہ ہنس راجہ کے سامنے اونچے پر جا بیٹھا اور کہا جو میں کہوں راجہ کان دھر کر سن اور میرے کہنے کو گانٹھ باندھیو، بھولیو نہیں، کبھی دھوکا نہیں کھائیگا۔ پہلے جو میں اس پھاند پر آیا تھا۔ میرے ساتھ چکور تھا اور بہت دنوں سے میرے ساتھیوں میں تھا اور اچھے گھرانے اور بھلے کٹم سے تھا اور مجھ کو اٹھتے بیٹھتے اچھی بڑی بات کی بھلائی برائی سمجھایا کرتا تھا۔ اس نے مجھ کو اس پھندے کے پھنسنے سے اور بھوک پیاس کے دکھ اٹھانے سے اور بندھوا ہو کر یہاں تک آنے سے بچایا تھا۔ اب کی برس میرے ساتھ کوا تھا اس کے کٹم اور گھرانے کو جگ جانتا ہے اور میں بھی جانتا ہوں اور تو بھی جانتا ہوگا۔ اس کے کہنے میں آ گیا۔ اس گھڑی نہیں سوجھا، یہ کون ہے اور کیا کہتا ہے۔ بن سوچے اس الو کا کہنا کیا پھنس گیا۔ میرا جی ہی جانتا ہے جو دکھ اٹھایا ہے۔ کبھی میں نے سوتے میں بھی ایسا برا دن نہیں دیکھا تھا جو جاگتے میں اس اپنے کئے کی برائی نے دکھایا۔ ایسی پت کسی کی نہیں جائے جیسے میری گئی۔ جب بگڑتی ہے نہیں بنتی، لاکھ لیپ پوت کرے دھبا نہیں مٹتا۔ دیکھو بھولیو نہیں، اپنے پاس کے بیٹھنے والوں میں اچھے کٹم اور گھرانے والوں کو بلانا نہیں جیسے گھرانے اور کٹم سے کوا ہے۔ ایسے لوگوں کا اپنے پاس بیٹھنا اوٹھنا اچھا نہیں جانتا اور ان کی باتوں کو نہیں ماننا اور گھر کا بھید ان سے نہیں کہنا اور پنچ کا کام بھی ان سے نہیں لینا اور راج کے کاموں میں کبھی ان کی چھاں تک آنے نہیں دینا اور راج کا کام ایسوں سے لینا جو بڑا چاؤ کا کام کئے ہوں۔ پگلے سو کھے کو پہچانتے ہوں، بڑی بھلی بات کو جانتے ہوں، لکھنے میں تھکیں نہیں، پڑھنے میں جھجکیں نہیں۔ راجہ کی پت کا دھیان رکھیں، اس کے گھر کے بنانے والوں کو مانتے ہوں، بگاڑنے والوں کو برا جانتے ہوں، گھرانے کٹم کے اچھے ہوں، انھیں کو اپنا گھر سونپنا۔ میں نے بڑے دکھ اٹھائے ہیں، اسی سے سمجھائے جاتا ہوں۔ ایسا کرے گا اچھا رہے گا۔ نہیں سب گاؤں گراؤں چھن جائیں گے اور راجہ پرجا ہو جائے گا۔ ——— یہ کہہ کر اڑ گیا۔

اب گئی روک ہاتھ کو اپنے
یہ جو لکھا ہے سب کہانی ہے

آج کل، اگست ۱۹۶۰ء کا شمارہ ہندوستانی مصوری نمبر ہوگا

نوید بلاسپوری

شعر

حُسن کی ضو سے دلِ شاعر میں بھر جاتا ہے نُور
موجزن آنکھوں میں رہتا ہے محبّت کا سرور

اُس کے آگے عشق ہے اور حُسن کی اِک کائنات
حسن سرتاپا محبّت، عشق سرتاپا حیات

جب دلِ شاعر میں ہوتا ہے محبّت کا اثر
غم کے شعلوں سے سُلگ اُٹھتا ہے شاعر کا جگر

دل سے جب دل کو ملا دیتا ہے جذب کامیاب
جُز محبّت کچھ نہیں ہوتا محبّت کا جواب

چند نغمے جاگتے ہیں پردہ ہائے ساز میں
اور ڈھل جاتے ہیں پھر یہ شعر کے انداز میں

یوں جھلکتی ہے محبّت شاعری کے رُوپ میں
جیسے سونے کی چمک ہو چلچلاتی دھوپ میں

حُسن سے مطلب نہیں نظّارہ ہائے بام و در
یہ تو اک اظہار کے انداز ہیں اے بے خبر

عاشقی سے میرا مطلب اک لگن اک آرزو
یعنی اک ذوقِ مکمّل ایک اَن تھک جستجو

سرفروشوں کا مرے مسلک میں پروانہ ہے نام
شمع سے مقصود ہے حُسنِ طلب سوزِ مدام

شاعری قطعاً گل و بلبل کا افسانہ نہیں
ہم جسے دیوانہ کہتے ہیں وہ دیوانہ نہیں

خار و خس کے ساتھ ہی گلشن میں رہتا ہے گلاب
لاکھ ذوقِ نامکمّل ایک ذوقِ کامیاب

بات نکتہ کی سمجھ جاتا ہے جو ہے نکتہ رس
عقلِ ناپختہ کی خاطر پھول بھی ہیں خار و خس

محمود نیازی

حضرت نیاز بریلوی کی ہندی شاعری

ہندی نظم کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ اس زبان کو صرف ہندوؤں نے ہی ترقی نہیں دی بلکہ مسلمانوں نے بھی اس میں اتنی ہی مہارت حاصل کی کہ بعض تو ہندی شاعری کے لئے سرمایۂ ناز بن گئے۔ قدیم زمانہ میں ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات برادرانہ تھے۔ دونوں کی زبان فارسی اور برج بھاشا تھی۔ امیر خسروؒ کے زمانہ کے مسلمان شعراء کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ بہت اچھی بھاشا بولتے تھے۔ اردو کا تو اس زمانہ میں نام و نشان تک نہ تھا۔ ہندو فارسی ادب کا مطالعہ ذوق و شوق سے کرتے تھے۔ اور مسلمان شعراء ہندی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ وہ لوگ فارسی الفاظ کے بجائے جودھا، پران، نین، درپن، برہ، سود، پاپ، سمرن، اگن اور ریت وغیرہ بلا تکلف بولتے اور لکھتے تھے۔ معشوق کے لئے سجن، موہن، پیتم، سندر پی، سریجن، لالن اور ساجن لاتے تھے۔ باہمی تعلقات کی کشیدگی اور فرقہ وارانہ منافرت کا اس زمانہ میں کوئی سوال نہ تھا۔ فارسی اور سنسکرت کے دقیق الفاظ اور ثقیل بندشوں کے استعمال کو بُرا سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح دونوں قوموں نے مل کر ایک مشترک ادب کی بنیا ڈالی اور سیدھی سادی بھاشا میں حُبِّ وطن کے ترانے سُنا کر ہندوستانیوں کے دلوں میں اتحاد و محبّت کی روح پھونکی۔ مسلمان شعراء بھاشا کی سادگی اور سلاست پر بھی مفتون تھے۔ اس کی وجہ مولانا محمد حسین آزاد نے یہ لکھی ہے "بھاشا[1] کا فصیح استعارہ کی طرف بھول کر بھی قدم نہیں رکھتا۔ جو جو لطف آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جن خوش آوازیوں کو سُنتا ہے یا جن خوشبوؤں کو سونگھتا ہے ان ہی کو اپنی میٹھی زبان سے بے تکلّف، بے مبالغہ صاف صاف کہہ دیتا ہے۔" اس زمانے کے سیدھے اور ایمان دار لوگ اسی لئے بھاشا کو پسند کرتے تھے۔ تصنّع اور تکلّف کے نہ وہ خود قائل تھے اور نہ اس زبان میں اس کی گنجائش تھی۔

ہندی شاعری میں سب سے پہلا نام مسلمان شعراء میں حضرت امیر خسروؒ کا آتا ہے۔ ان کے دوہے، گیتوں، پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں نے مسلمانوں کو ہندوؤں کے دلوں میں نہ صرف ہر دل عزیز بنایا بلکہ باہمی تعلقات کو بڑھایا اور محبّت و رواداری میں اضافہ کیا۔ ان کے بعد ملک محمد جائسی، رحیم، رس خان، مبارک اور رحمت وغیرہ کے نام بھی ہندی شاعری کے لئے باعث فخر ہیں۔ اسی سلسلے میں انیسویں صدی کے مشہور درویش اور خانوادۂ نیازیہ کے سرسلسلہ قطب عالم حضرت شاہ نیاز احمد بریلویؒ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اس زمانہ کے صوفیائے کرام اور خصوصاً چشتیہ سلسلہ کے اکابر کا یہ اصول تھا کہ ہندوؤں سے خوشگوار تعلقات رکھے جائیں۔ اسی اصول کو سامنے رکھ کر حضرت نیاز بریلویؒ نے بھی ہندی میں طبع آزمائی کی۔ آپ کے دیوان میں اردو، فارسی اور عربی کلام کے علاوہ ہندی کے دوہے بھی موجود ہیں۔ آپ کے ہندی کلام میں توحید، معرفت، حقیقت، ریاضت، کرم کانڈ، گیان، یوگ، بھگتی اور پریم سب ہی کچھ ہے۔ زبان وہی ہے جو اس زمانہ میں عوام کی تھی۔ بعض مقامات پر بھاشا کے وہ الفاظ استعمال کئے ہیں جن کو دیکھ کر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کو اس زبان سے پوری واقفیت حاصل تھی۔ جگہ جگہ ہندی محاورے بھی استعمال کئے ہیں جیسے "دسے ٹسے تارے" "نیتی دراتا" "آنکھوں میں سرسوں پھولنا" "ان کہی کہلوانا" "سسکیہ بلسنا"

[1] آبِ حیات ص ۶۰

"جی جلانا" وغیرہ۔ تلمیحات کا استعمال بھی کافی کیا ہے جیسے۔ من موہن کی مرلی، من موہن، برج کی نگری، دیوڈگریا، اشیام۔ ہندی کا کلام اگرچہ کم ہے لیکن قسم قسم کی صنعتوں سے منزہ ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال بھی کافی ہے۔

حضرت نیازؒ نے ہندی کلام کے علاوہ اردو کلام میں بھی جگہ جگہ ہندی کے الفاظ استعمال کئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو کے مشکل اور دقیق الفاظ کے مقابلہ میں بھاشا کے سیدھے سادے الفاظ کو پسند فرماتے تھے اردو کا پورا دیوان ان مثالوں سے بھرا ہوا ہے۔

آنکھیں مُندی ہوئی ہوں تو پھر دن بھی رات ہے اس میں قصور کیا ہے بھلا آفتاب کا
لے سنگ سکھیاں گلبدن رنگ بسنتی کا برن کیا ہی خوشی اور عیش کا ساماں لاتی ہے بسنت
جوں مہر کے سنمکھ ہے آئینہ انا الشمس یوں ہوں انا اللہ سر دار سے کہہ دو

حضرت کا ہندی کلام پیش کرنے سے پہلے بہتر یہ ہے کہ آپ کے مختصر حالات بھی دے دئے جائیں تاکہ اس کلام کی اہمیت اور قدامت پر بھی روشنی پڑ سکے۔ قطب عالم حضرت مولانا شاہ نیاز احمد بریلویؒ ۲۵ ربیع الاول ۱۱۵۵ھ کو بمقام سرہند پیدا ہوئے تھے۔ ۱۵ برس کی عمر میں آپ علوم ظاہر سے فارغ ہو کر علوم باطنی کی طرف راغب ہوئے اور اپنے استاد حضرت مولانا فخرالدین محمد دہلویؒ کے مرید ہوئے۔ عرصہ تک آپ نے شیخ کے مدرسہ فخریہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ مشہور شاعر غلام ہمدانی مصحفی بھی آپ کے شاگردوں کے زمرہ میں داخل تھے۔ ریاض الفصحا میں مصحفی خود لکھتے ہیں:-

"چند روز میزان ہم از ایشاں در شاہجہاں آباد خواندہ بود[1]"

آپ کے شیخ نے آپ کو خلیفہ راشین بنا کر بریلی میں اقامت کی ہدایت فرمائی تھی۔ بریلی آکر آپ نے ایک خانقاہ قائم کی جو بقول مولانا غلام سرور بہت جلد "معدن فیوض ربانی" اور "مطلع انوار سبحانی" بن گئی۔ پروفیسر خلیق احمد صاحب نظامی لکھتے ہیں:- "حضرت[2] مولانا شاہ نیاز احمد صاحبؒ شاہ فخرؒ کے مشہور ترین خلفاء میں تھے۔ علم و فضل میں یکتائے عصر تھے۔ زہد و تقویٰ کا دور دور شہرہ تھا۔ بریلی میں ان کی خانقاہ تھی۔ ہزاروں عقیدت مندوں کا وہاں ہجوم لگا رہتا تھا۔ تشنگانِ معرفت اپنی روحانی پیاس بجھانے کے لئے دُور دُور سے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔"

مولانا غلام سرور صاحب اس طرح لکھتے ہیں۔

"خلق بے شمار بہ حلقۂ ارادت وے در آمد و مردماں از اقالیم دور دراز یعنی کابل و قندھار شیراز و بدخشاں بہ خدمت بابرکت وے حاضر آمدہ مستفید و مستفیض شدند[1]۔"	"بے شمار خلقت ان کے حلقۂ ارادت میں شامل تھی اور لوگ دور دراز سے یعنی کابل، قندھار شیراز اور بدخشاں سے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر فیض پاتے اور فائدہ اٹھاتے تھے۔"

حکیم قطب الدین باطنی نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے:-

"نیاز تخلص، مولوی نیاز احمد نام، جلوہ افروز بریلی۔۔۔ صاحب کیف اہل باطن، رموز دانِ حقائق ایزدی پیر مغاں میخانہ جذب و سلوک، صوفی باصفائے سرمدی، عرصہ قلیل ہوا کہ تعلق دُنیا سے دل کو آزاد کیا شہر خموشاں آباد کیا۔ عالم فکر مدرسہ کاغذ میں مباحثہ حق و باطل کرتا ہے۔ یہاں تک کہ شاعر طبع بھی نیاز حاصل کرتا ہے۔ یہ مسئلہ سخن ہے شائقین پر مُبرہن ہے۔ پھر بے تکلف کہ مزاج مائل تصوف[2] ہے۔"

حضرت نیاز بریلویؒ نے وصال سے ۲۵ سال پہلے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا۔ اس لئے اٹھارہ سال کی عمر سے ۱۲۲۵ھ تک ۴۴ سال کا زمانہ اردو شاعری کے تیسرے دور میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ آپ کی زبان بھی وہی ہے جو میر و مرزا کی تھی لیکن متروکات کا استعمال نسبتاً کم ہے۔ سارا کلام شستہ زبان اور روزمرہ کا نمونہ ہے۔ آپ نے رعایتِ لفظی کے ناپسندیدہ رنگ کو ترک کر کے صفائی، سادگی صداقتِ بیان اور سوز و گداز کو پسند کیا پھر فصاحت اور بلاغت کا خیال رکھا تصوف کی چاشنی نے خیالات کو اور زیادہ بلند اور مؤثر کیا ہے۔ جگہ جگہ چشتیہ اور قادریہ سلسلوں کے اذکار و اشغال کے اشارے ہیں اور اکثر اصطلاحات تصوف کا استعمال کیا ہے۔ آپ نے اپنے اور اپنے محبوب کے درمیان کبھی غیر کو گوارا نہ کیا۔ اس لئے آپ کے یہاں رقیب اور حریف نام کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ آپ نے تمام عمر نہ کسی کی ہجو لکھی اور نہ کسی سے لاگ ڈانٹ رکھی حالانکہ یہ چیزیں ان کے زمانہ میں عام تھیں۔ مولانا غلام سرور لکھتے ہیں:-

---

[1] ریاض الفصحا ص ۳۳۹ (مطبوعہ انجمن ترقی اردو)
[2] تاریخ مشائخ چشت ص ۵۶۱

[1] خزینۃ الاصفیا جلد اوّل
[2] گلستانِ بے خزاں (مطبوعہ ۱۲۶۱ھ)

"حضرت شاہ دل آگاہ بشعر رغبت تمام داشت و اشعار آبدار متضمن حقائق و معارف گفتے۔ چناں چہ دیوان نیاز کہ از تصانیف آں حضرت است بسیار مرغوب و مطبوع جماعت اصفیاء است[1]

حضرت شاہ صاحب شعر کی جانب بڑی رغبت رکھتے تھے اور نہایت آبدار اشعار جن میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا تھا کہتے تھے۔ چنانچہ آپ کی تصانیف سے دیوانِ نیاز جماعت صفا میں بے حد مرغوب ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں[2]:-

" شاہ صاحب کو سوز و گداز سے بھری ہوئی طبیعت ودیعت کی گئی تھی۔ عشق ان کے خمیر میں تھا۔ جذباتِ عشق و محبت کبھی کبھی شعر کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ شاہ صاحبؒ شعر بہت کم کہتے تھے اسی وجہ سے ان کے اردو فارسی کے دونوں دیوان بہت مختصر ہیں لیکن جو کچھ بھی ہے وہ اپنی جامعیت اور افادیت میں کم نہیں۔ ان کی فکرِ رسا نے تصوف کے نہایت باریک مسائل کو انتہائی حسن اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں آورد نہیں وہ قلبی واردات کو نہایت خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ سوز و گداز، درد، علو معانی کے علاوہ نفاست سلاست اور روانی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔"

حضرت نیاز بریلویؒ نے ۶۔ جمادی الثانی ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) کو وصال فرمایا اور بریلی میں مدفون ہوئے۔

اب آپ کے ہندی کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

۱- اچرج دیکھو مور پیر وا سدا رہت مورے گھر ماہیں
ہوں اگیانی گھر ناہیں کھوجت بھٹکت جا ہیں تا ہیں
ست گرو کی کرپا کینو پیا پائے ڈارے گر باہیں
گھر باہر آپ وہی ہے نیاز ہوں ناہیں ہوں ناہیں

(مطلب، تعجب ہے کہ میرا محبوب میرے ہی گھر میں تھا اور میں اتنا بے خبر تھا کہ اسے اِدھر اُدھر ڈھونڈتا پھرا۔ پیچھے گرو نے جب کرم کیا تو میرے محبوب نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پھر وہی وہی تھا نیاز کا وجود ختم ہو چکا تھا۔

اس جگہ حضرتؒ نے بتایا ہے کہ اگر ایک بار محبت حاصل ہو جائے تو خودی ختم ہو جاتی ہے یا دوسرے لفظوں میں آپ نے من عرف نفسہٗ فقد عرف ربہٗ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آپ ہی کا ایک شعر ہے ؎

جس نے پہچانا ہے اپنے آپ کو
ہے نیاز اپنے قدم پر سرنگوں

دوسرے شعر میں فرماتے ہیں ؎

من و تو اُٹھے جہاں ہوں ہو سیاناں کہاں ہوں
جو دوئی کے تھے نیازم سو رہائی ان سے پائی

کہتے ہیں کہ برہم جانے والا برہم ہی ہو جاتا ہے ब्रह्मविद ब्रह्मैव भवति اسی مضمون کو مہاتما کبیر داس اس طرح کہتے ہیں،

جب میں تھا تب گورو نہیں جب گورو ہے ہم نا نہہ
پریم گلی اِت سانکری تا میں دو نہ سما نہہ

(۲) محبوب کی تلاش میں اس تک پہونچنے کا راستہ معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

ہوری کھیلیں شیام سے میں چلی بیرج کی نگریا
ہاتھ میں تھال عبیر گلال کو سر پر رنگ کی گگریا
جو پیا ہمرے چونرہ چھرکے میں لوٹوں واکی پگریا
نیاز کچھو نا جانت ڈوجت کوؤ بتائے دیو ڈگریا

(مطلب) محبوب سے ہولی کھیلنے کے لئے میں برج نگریا جا رہی ہوں۔ ہاتھ میں عبیر گلال کا تھال اور سر پر رنگ کی گگری ہے۔ اگر پیا نے میری چونری ہولی کھیلنے میں اتاری تو میں اس کی پگڑی اتاروں گی۔ تیاریاں تو سب کچھ ہیں لیکن نیاز کو وہ راستہ ہی نہیں معلوم ہے کوئی اسے دیو ڈگریا (محبوب کا راستہ) بتا دے۔

اسی مضمون کو کبیر داس نے اس طرح کہا ہے:-

لمبا مارگ، دُور گھر، بکٹ پنتھ بہو چار
کہہ کبیر کس پائیے دُرلبھ گورو دیدار

(۳) عشق حقیقی آپ کے رونگٹے رونگٹے میں بسا ہوا تھا۔ محبوب حقیقی

[1] خزینۃ الاصفیاء جلد اوّل
[2] شاہ نیاز احمد بحیثیت شاعر رسالہ اردو ص ۴۰۴ اکتوبر ۱۹۴۵ء

کی جدائی ایک لمحہ کے لئے بھی شاق ہے فرماتے ہیں :-

ہُلسات جیا پیا دیکھن کو نہ سُہات کچھو موہنہ برہن کو
دو نین بھئے جبر کے جھرنا مانوں بدرا ہیں رُت ساون کو
پیا پیا تیرت پڑی ہوں ری پیا اوکھت ہی یا بیدن کو
توری بل بل جاؤں نیازؔ پیا دکھ دور کرو مورے تن من کو

(مطلب) محبوب کو دیکھنے کے لئے دل بے چین و بے قرار ہے اسی وجہ سے برہ کی ماری کو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ دو آنکھیں تھیں تو وہ بھی روتے روتے جھرنا بن گئیں جیسے ساون کے بادل ہوں۔ پیا کی دھن مجھ پر سوار ہے اس بیماری کا علاج تو حکیم کے پاس بھی نہیں ہے۔ اے نیازؔ کے محبوب تیرے واری جاؤں میرے تن من کا دکھ دور کر دے۔

(۴) ایک برہن کی فریاد سنئے اس میں زبان کی شگفتگی، سلاست اور روانی بھی قابلِ لحاظ ہے۔ فرماتے ہیں :-

اُمگو جوبنوا کیسے کر راکھوں سنبھار
اینوا موسے ایسو بچے برن برن کی بہار
گیا پھاگن سب ہوری کھیلیں ترُنی ناری بار
ہمرمیت گونوا کینو دینو مو نہہ بسار
برہ اگنی مو نہہ جارے ہی ڈارے چھن پل سو سو بار
نیازؔ پیا بن جی نکست ہے ایسی لگن بہت یار

(مطلب) میرا جوبن اُبھار پر ہے اسے کیسے سنبھالوں۔ اس پر ستم یہ ہے کہ آم پر بور آیا ہوا ہے۔ سرسوں پھول رہی ہے اور رنگ برنگ کی بہار ہے۔ پھاگن آتے ہی الھڑ دوشیزائیں اپنے ساجنوں کے ساتھ ہولی کھیل رہی ہیں لیکن ہمارا پتیم ہمیں چھوڑ گیا ہے۔ برہ کی آگ جلائے ڈال رہی ہے۔ پل پل میں سو سو بار پھونک رہی ہے۔ اے نیازؔ کے محبوب ایسے وقت میں تو آ جاؤ کہ پریم کا جوار ہے تمہارے بغیر پران نکلے جا رہے ہیں۔

متفرقات

(۱) نظام الدین گریب نواج یا نہہ جگ کی تم کو لاج
دری دربخش محبوب الٰہی سرس امیر مہا سرتاج
گنج شکر کے پیارے دلارے سوہت تم پہ سند کو لاج
سب مورے من کے کاج سنوارو تن من جوبن کر ہوں نیاج

(۲) کیسو ر چوری رنگ اجمیر خواجہ
ترتاری کی پاک چیریا پیم کی رنگ چکوری
رانا راؤ اور شیخ مشائخ رل مل چاچر جوری
جایں بن محبوب الٰہی گو پن میں کشوری
یا رسیا کی نرمل مورت جوتی روپ بجوری
ایسے رنگیلے بنے سے لاگی نیازؔ کی من رو دری

بھلائی میں فولاد کی پیداوار

اس کارخانے نے فولاد تیار کرنے کا کام ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو شروع کیا تھا۔ جب فولاد تیار کرنے والی پہلی بھٹی کی رسمِ افتتاح بھارت میں مقیم روسی سفیر مسٹر آئی۔ بینیڈکٹف نے ادا کی تھی۔ اس کے بعد دو مزید بھٹیاں جاری کی گئیں یعنی دوسری بھٹی ۷ دسمبر ۱۹۵۹ء کو اور تیسری ۲۲ مارچ ۱۹۶۰ء کو جاری ہوئی۔ اس کے علاوہ تین مزید بھٹیاں زیرِ تعمیر ہیں جو اس سال میں مکمل ہو جائیں گی۔ پہلی تین بھٹیوں میں ہر ایک بھٹی میں روزانہ پانچ سو ٹن فولاد تیار کرنے کی صلاحیت ہے۔ مگر بھلائی کے کارخانہ کی ۶ بھٹیوں میں سالانہ دس لاکھ ٹن فولاد پیدا کیا جائے گا۔

سحر عشق آبادی

رُباعی کا فن

"آج کل" جولائی ۱۹۵۹ء میں سلام سندیلوی کا مضمون بعنوان "رباعی کا فن" نظر سے گزرا۔ سلام صاحب نے چند حضرات کی تصانیف سے چند رائیں تحریر کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کہنا آسان نہیں اور صفحہ ۴ سطر ۵ میں غزل کو سب سے زیادہ آسان صنفِ سخن لکھا ہے۔

لیکن یہ دونوں باتیں حقیقت سے کوسوں دور ہیں۔ جتنی آزادی عروض نے رُباعی کو بخشی ہے اور اصنافِ سخن کو نہیں کیونکہ اور کسی نظم میں جہاں کوئی عروضی جواز آجاتا ہے وہیں سننے والوں کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور ناواقفانِ عروض تو اُسے بے دریغ ناموزوں کہہ ہی دیتے ہیں۔ زحافِ تسکینِ اوسط اگر کسی شعر میں آجاتا ہے تو اُسے عام کیا خاص بھی سکتہ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن رباعی میں یہ زحاف کثیر الاستعمال ہونے کی وجہ سے کوئی بھی سکتہ سے تعبیر نہیں کرتا لہٰذا ظاہر ہے کہ رباعی کو کس قدر آزادی ہے کہ چار مصرعے چار جدا اوزان پر ہوں تو بھی صحیح ہیں۔ اب دیکھئے غزل کو کہ علاوہ آتش لکھنوی کے بھارت بھر میں نرا غزل گو کوئی بھی نہیں۔

رباعی کے تیسرے مصرع پر یہ قید نہیں کہ وہ مقفیٰ ہی ہو اس لئے شاعر کو اختیار ہے کہ وہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ رکھے یا تین میں۔

صفحہ ۴ کالم ۱ سطر ۱۱۔ "وہ رُباعی کے اخرب کی بحر میں ہے"۔ قطع نظر جملہ کی بے ترتیبی سے: بھلا اخرب کون سی بحر کا نام ہے؟

اخرب تو اُس رکن کو کہتے ہیں جو مفاعیلن سے بذریعہ زحافِ خرب (خرم + کف) حاصل ہوتا ہے یعنی مفعولُ

سلام صاحب اسی صفحہ اور اسی کالم کی سطر ۱۵ میں لکھتے ہیں کہ "رباعی کے لئے بحرِ ہزج ابتدا ہی سے متعین ہے۔" پھر آگے یہ کیا لکھتے ہیں کہ "اسی بحر کے ارکانِ مزاحف و سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہوتے ہیں مگر زیادہ تر چوبیس اوزان مانے گئے ہیں یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں۔"

سطرِ زدہ عبارت دیکھئے کہ ارکان اٹھارہ ہیں نہ چوبیس بلکہ وہ خود اقبالی ہیں کہ دس ہیں۔ یہ ہے عبارت کا بے تکا پن۔

اسی صفحہ پر کالم ۲ سطر ۲، ۳، ۴ میں رقم طراز ہیں کہ رباعی کی بحروں کی تعداد صرف چوبیس ہی نہیں ہو سکتی بلکہ ان بحروں میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ مولف بحر الفصاحت کے حساب سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۷۲ ۲۴ ۱۴ تک پہنچتی ہے۔

اس عبارت میں تین جگہ بحروں آیا ہے۔ بحر تو صرف ہزج ہی رہے گی جیسا اوپر بیان ہو چکا۔ ان بحروں کی جگہ شکلوں چاہئے تھا۔

صاحب بحر الفصاحت نے تو تعداد شکلوں کی ۴۴ ۹ ۲۸ لکھی ہے مگر ان شکلوں میں تو انھیں بجز ۲۴ اوزانِ رباعی کا ذکر ہے۔ پچیسواں وزن کوئی ہے ہی نہیں۔ اگر ہے تو سلام صاحب ثابت کریں۔

اس کے علاوہ لفظ بحر اور بحروں چھ جگہ وزن اور اوزان کے معنی پر لکھا ہے۔ ملاحظہ کیجئے

(صفحہ ۴ کالم ۲ سطر ۱۵ و ۱۸) (صفحہ ۵ کالم ۱ سطر ۲۶) (صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۷) (صفحہ ۸ کالم ۱ سطر ۱۷ میں دو جگہ)

صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۰ اور ۱۱ میں نقطہ سوم لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں ایسی پابندی مصرع سوم پر عائد نہیں ہوتی یعنی اگر مصرع اوّل دوم اور چہارم میں

فعول یا فاع آئے تو تیسرے میں بھی ضرور آئے۔

صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۲۰ پر جو رباعی اخرب کی دی ہے اس کا پہلا مصرع (ہے چشم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب) بروزن مفعولن مفعولن مفعولُ فعول ہے جو دائرہ اخرب سے خارج ہے۔ یہ غلطی صاحب معیار البلاغت کی نہیں بلکہ سلام صاحب کی ہے یا کاتب صاحب کی۔ معیار البلاغت میں یہ مصرع اس طرح درج ہے اور صحیح دائرہ اخرب کا ہے "ہے شبنم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب" ——— اور یہ رباعیاں عبدالعزیز خاں عزیز دہلوی کی ہیں نہ کہ لکھنوی کی۔

رباعی پر نمبر اوزان لکھے تو وزن پر مصرع کا لکھنا واجب تھا۔

رباعی کا موجد رودکی ہے اور اسی نے رباعی کے ۲۴ اوزان بھی منضبط کئے ہیں اس نے اخرب و اخرم کے دائرے نہیں بنائے یہ ڈھونگ قطان خراسانی نے رچایا جو حقیقت میں یہ نہ سمجھا کہ رباعی میں رکن اخرم آتا ہی نہیں۔ اس راز کا انکشاف محقق طوسی علیہ الرحمہ نے کیا ہے اور ان کے فرمان کی رُو سے رباعی کے دس نہیں گیارہ ارکان بھی باطل ہو کر رہ گئے صرف ۶ زحافات پر رباعی کے تمام اوزان ختم ہو جاتے ہیں اور ان کی تشریح یہ ہے خرب۱ ۔ قبض۲ ۔ کف۳ ۔ جب۴ ہتم۵ ۔ تسکین۶ ۔

صدر و ابتدا کے لئے : رکن اخرب "مفعولُ"

مصرع کے دوسرے رکن حشو کے لئے : رکن مکفوف "مفاعیلُ" یا مقبوض "مفاعلن"

مصرع کے تیسرے رکن حشو کے لئے : رکن مکفوف "مفاعیلُ"

عروض و ضرب کے لئے ؛ رکن مجبوب "فَعَل" یا اہتم "فعول"

یعنی مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعُل یا فعول

یا مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل یا فعول

چھ ارکان (۱) اخرم مفعولن (۲) سالم مفاعیلن (۳) اشتر فاعلن (۴) ازل فاع (۵) مخنق مجبوب فع (۶) مخنق مفعولن کا ذکر وہم باطل ہے۔ یہ سب تسکین اوسط سے پیدا ہو جاتے ہیں اور انھیں اس طرح لکھنا چاہئے۔

مفعولن مفعولُ مفاعیلن فع   مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع   مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

اخرب مکفوف مسکن   مکفوف مجبوب مسکن   اخرب مکفوف مجبوب مسکن   اخرب مقبوض مسکن   مکفوف اہتم مسکن

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فَعَل   مفعولن مفعولن مفعولن فاع

اخرب مکفوف مسکن مجبوب   اخرب مکفوف مکفوف اہتم مسکن

اب غور فرمائیے اور دکھائیے کہ مذکورہ پانچ ارکان کہاں آئے؟

رہا سوال غالب کی رباعی کا جو صفحہ ۵ پر تحریر ہے جس کا دوسرا مصرع ہے "دل رکتے رکتے بند ہو گیا ہے غالب" اس کے لئے نظم طباطبائی نے یہ الفاظ بھی تو لکھے ہیں۔ "مصرع ثانی میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ غالب کے خود نوشتہ مسودہ میں بھی یہ مصرع اسی طرح درج ہے۔ اگر عربی بحروں کے پیش نظر اس مصرع کو رکھا جائے تو البتہ ہو سکتا ہے لیکن ہمیں اپنی فارسی بحروں متداولہ کے اندر کہنا چاہیئے غالب جیسے شاعر سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا تعجب سے خالی نہیں۔"

میرزا تفتہ نے مجھ سے کہا کہ نظم طباطبائی نے جان کر مجھ پر بے وزنی کا الزام لگایا ہے اُسے معلوم تھا کہ اس میں کیا راز ہے۔ آخر میں مجھ سے التجا کی کہ اس میں جو عروضی نکتہ ہے تم خوب جانتے ہو اس کی وضاحت کر کے صحیح ثابت کردو۔ میں ابد تک تمہارے لئے دعا کرتا رہوں گا۔

ہاں میرزا نے صحیح کہا نظم طباطبائی نے عربی عروض کا محض بہانہ تراشا ورنہ فارسی عروض سے بھی وہ ثابت کر سکتا تھا کیونکہ رودکی اور مرادی کی مثالیں میرے پیش نظر ہیں۔ سعدی ہند میرزا ہر گوپال تفتہ سکندر آبادی نے جو الفاظ اس رباعی کے بارے میں کہے تھے وہ مجھ سے منشی بال مکند بے صبر سکندر آبادی نے خود فرمائے تھے۔

مجھے آخر میں یہ کہنا ہے کہ مضمون نگار کا فرض ہے کہ وہ جس عنوان پر کچھ لکھے اپنی آزادرائے کا اظہار بھی ضرور کرتا جائے کہ کسی نے کتنا صحیح اور کتنا غلط کہا ہے لیکن اس بات کے لئے بڑے وسیع مطالعہ اور ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے۔ جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

بسمل سعیدی

غزل

اگر دل ہو شوقِ فراواں کے بس میں
محبت کو تبدیل کر دے ہوس میں
خوشا عالمِ رنگ و شادابیٔ حسن
شرابور ہو جیسے پھولوں کے رس میں
نہ ہے عالمِ شوق و شرم اُس نظر کا
کوئی راہرو جس طرح پیش و پس میں
کہاں دستِ شوق اور کہاں ان کا دامن
بہ ظاہر مگر جیسے ہو دسترس میں
جوانی کا عالم ہے کچھ ہی نفس کا
مگر ایک عالم ہے اک اک نفس میں
مرا کارواں منزلِ مرگ میں ہے
کوئی صُور پھونکو صدائے جرس میں
اُدھر لرزہ اندازِ افلاک، انساں
اِدھر جُنبشِ چشم و ابرو کے بس میں

شفیق جونپوری

غزل

دل کو تو شرابِ عنبی یاد رہے گی
ساقی کو مری تشنہ لبی یاد رہے گی
اک شاہدِ معصوم سے دعوائے محبت
بھولے گی نہ یہ بے ادبی یاد رہے گی
پھولوں میں بھی اس قسم کا پندار نہ دیکھا
کانٹوں کی گلستاں نسبی یاد رہے گی
دیوانہ کہیں آپ اس اعزاز کے صدقے
دنیا کو مری خوش لقبی یاد رہے گی
اندازِ فغانِ سحری یاد رہے گا
فریادِ غمِ نیم شبی یاد رہے گی
اظہارِ محبت کے سوا کچھ بھی نہ کہنا
ان کو بھی مری بے طلبی یاد رہے گی
وہ اور شفیقِ جگر افگار کے مشتاق
اے عشق تری بوالعجبی یاد رہے گی

جیلانی بانو

ضمانت

راشد باہر سے ڈاک لے کر آیا تو ایک لفافہ رضیہ کی جانب اچھالتا ہوا اپنی کرسی پر جا بیٹھا۔

"خیریت تو ہے ۔تمہارے ابا کا کیا حال ہے ؟" لنگڑی پھوپو کو ہر وقت رضیہ کے ابا کے مرنے کا انتظار رہتا تھا کہ جلدی سے مریں تو ان کا بھتیجا راشد ساری جائداد کا مالک بنے۔

"حامد بھائی کا خط ہے ۔" رضیہ جانے کیوں خط پڑھ کر مسکرائے جا رہی تھی۔

"تمہارے ابا کا کچھ حال نہیں لکھا ؟"

"سنا آپ نے ! حامد بھائی کی شادی ہو رہی ہے ۔" وہ پھوپو کو جواب دینے کی بجائے راشد کی طرف مڑ گئی۔

"سچ !" رضیہ کے اونگھتے ہوئے سسر نے چونک کر پوچھا اور اس کی ساس بی بی بھی ہمہ تن گوش ہو گئیں۔

"لکھا ہے یہیں کہیں شہر میں نسبت ٹھہری ہے ۔ بہت بڑے لوگ ہیں۔ پانچ ہزار کا جہیز دینے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ لیکن حامد بھائی چاہتے ہیں کہ ہم لوگ خود وہاں جا کر ان لوگوں کو دیکھیں اور ان کے لین دین کا اندازہ کر آئیں۔"

"ٹھیک ہی تو ہے !" لنگڑی پھوپو نے کہا ۔"بڑے لوگ ہمیشہ دس ہزار کہہ کر پانچ ہزار پکڑا دیتے ہیں ۔"

"توبہ ہے' ان کی یادداشت کس بلا کی ہے" ! بی بی نے سوچا "تیس برس گزر گئے مگر لنگڑی پھوپو یہ بات نہیں بھولیں کہ بی بی کے باپ نے کم جہیز دیا تھا۔"

"اونہہ چھوڑ دو آپا اس ذکر کو ۔" رضیہ کے سسر نے کھسیا کر کہا۔

"تو غرض حامد میاں کسی طرح بیاہ کرنے پر راضی ہو ہی گئے ؟ مگر بھئی بڑے خاندانوں میں تو اپنی طرف سے بھی دھوم دھام کرنا ضرورمی ہے ۔ مگر حامد میاں ایسے کنجوس تو دھیلے دھیلے پر جان دیں گے ۔حامد میاں لاوارثی مال تھے ۔خاندان میں ایسے نکھٹو اور بے سہارا لڑکے کو کسی نے اپنا بھانجا، بھتیجا بنانے کی حامی نہ بھری میٹرک تک رضیہ کے ابا نے پڑھا دیا اس کے بعد خیرات اور بھیک کے سہارے آخر وہ گریجوئٹ ہو ہی گئے ۔ لیکن رضیہ کے سسر کا کہنا تھا کہ انھیں نوکری دلوانے میں صرف ان کی سفارش کا ہاتھ ہے ورنہ بی اے پاس کو آج کل کہاں دو ڈیڑھ سو کی نوکری مل جاتی ہے ! لیکن یتیمی کی مار اور بچپن تک مفلسی کے ساتھ نے حامد کو دولت کے معنی سمجھا دئے تھے ۔ پہلے وہ اس لئے بھوکے سوتے تھے کہ کھانے کو کچھ نہ جڑتا ۔اب اس لئے خالی پیٹ کروٹیں بدلتے کہ یہ دو چار آنے بھی جمع ہو جائیں ۔کوئی مذاق اڑاتا تو ہنس کر ٹال دیتے جیسے سوچ رہے ہوں کہ اور تھوڑے دنوں کی بات ہے پھر میں بھی موٹر میں بیٹھنے کے بعد آپ کا سگا بھتیجا بن جاؤں گا۔

ویسے حامد کا کوئی اور کام آ پڑتا تو کوئی پلٹ کر بھی نہ پوچھتا مگر یہ تو شادی کا معاملہ تھا۔ ایسے ہی موقع پر تو سمدھن بن کر ناز و انداز دکھانے کی حسرتیں پوری ہوتی ہیں ۔ ادھر حامد میاں پر یہ احسان کر لو بھئی آخر تمہارے بیاہ کے فرض سے بھی ہم ہی سبکدوش ہوئے ۔

ایک دم گھر میں ہل چل سی مچ گئی ۔بی بی نے فوراً اپنے زیور بینک سے نکلوا لئے ۔یہی وقت تو ہوتا ہے لوگوں پر رعب ڈالنے کا ۔چاندی کے ہاں دوڑی ہوئی گئی تاکہ بلاؤز کا نیا ڈیزائن سمجھائے اور رضیہ نے راشد کو مجبور کیا کہ اسے ایک نئی زریں ساری لا دے کیونکہ سب ہی ساریاں ہلکی کی

بار بہن چکی تھی۔

دوسرے دن ساتھ سے جانے کے لئے دلہن کا چھوٹا بھائی آیا تو سب کیل کانٹے سے لیس تھے۔ آج تو لنگڑی پھوپو نے بھی بی بی سے مانگ کر نہ صرف چکن کی ساری پہنی تھی بلکہ ہاتھوں میں سونے کی چوڑیاں بھی پہنے تھیں۔ بی بی نے آج زوردار مسی لگائی تھی۔ خاص خاص موقعوں پر وہ سنہری فریم کی عینک بھی لگاتی تھیں تاکہ بھاری بھرکم بدن کے رعب میں مزید اضافہ ہو۔ جس قدر زیور پہننا ممکن تھے وہ انھوں نے پہن لئے پھر بھی زیوروں کا بکس جوں کا توں بھرا رہا۔ اس لئے وہ چاند اور رضیہ کی خوشامد کرتی رہیں کہ وہ دونوں بھی تھوڑے سے زیور اور پہن لیں۔ یہ دیکھ کر غزل نے اس مسئلہ کو حل کرنا چاہا۔

"نانی آپ زیوروں کا بکس ساتھ کیوں نہیں لے چلتیں سب کو دکھا دیں گے وہاں۔"

"اوئی پگلی ہوئی ہے لڑکی! کیا ہم ان لوگوں کو دکھانے کے لئے زیور پہن رہے ہیں؟"

البتہ چاند نے ہزار کوششوں کے باوجود کسی زیور کو ہاتھ نہ لگایا۔ اس لئے لنگڑی پھوپو اور بی بی طے کئے بیٹھی تھیں کہ وہ چاند کے خالی گلے اور ننگی کلائیوں پر خوب اعتراض کریں گی۔ مگر جب وہ فلم اسٹاروں کی طرح میک اپ کئے، بال بنائے نکلی تو سب کھسیا گئے۔

"اوئی یہ کون سا نیا فیشن ہے کہ بال منہ پر بکھرائے اور لنڈورے ہاتھ لئے چلی جا رہی ہیں۔" لنگڑی پھوپو اعتراض برائے اعتراض کی شدت سے قائل تھیں۔

"رہنے دیجئے بھئی! انھیں نہیں چاہئیں آپ کے زیور۔" چاند نے اترا اترا کر بڑی نفاست سے کہا تاکہ اس کے ہونٹوں کی عنابی لپ اسٹک پر شکن نہ پڑ جائے۔

فوزیہ گھنٹوں پہلے سے سرخ مخمل کا فراک پہنے نئے جوتوں کو پٹک پٹک کر اکڑتی پھر رہی تھی۔ بار بار وہ اپنی فراک دیکھتی پھر غزل کا وہ پرانا فراک دیکھتی جو اسی کا تھا اور بی بی نے رضیہ سے مانگ کر غزل کو پہنا دیا تھا اس لئے وہ غزل کی نقل و حرکت پر نظر رکھے ہوئی تھی اور بار بار جب غزل دلھن کے مسکین صورت بھائی کو مار مار کے بھاگتی تو وہ ضرور جتا دیتی۔ دلھن کا بھائی بے چارا بڑا مظلوم سا لڑکا تھا اور کرسی پر بیٹھا محض اس لئے غزل کے ٹکے برداشت کر رہا تھا کہ شاید یہی اس کی بہن کی سب سے چہیتی نند ہوگی جو بار بار اس کی ٹوپی چھیننے کی کوشش کر رہی تھی۔ دس گیارہ برس کا وہ بڑا شرمیلا سا لڑکا تھا۔ صورت پہ ایسی کرب آمیز مایوسی تھی جیسے آج تک وہ جی بھر کے نہ ہنسا ہو۔ اس لئے وہ بڑے تحمل سے بڑی بے بسی سے اپنی ٹوپی بچانے کے لئے غزل کو سمجھاتا رہا۔

"زمین پر مت بیٹھو، تمھارے کپڑے میلے ہو جائیں گے۔"

"یہ میری فراک پہنے ہیں۔" فوزیہ نے فوراً اسے اطلاع دی۔

"ہائیں یہ بُری بات ہے۔ ایسا نہیں کہتے ہیں۔" اس نے نرم لہجہ میں فوزیہ کو سمجھایا۔ "ذرا سی دیر کے لئے کسی کے کپڑے مانگ کر پہن لئے تو کیا ہوا؟"

"تمھارا نام کیا ہے میاں؟" بی بی نے الماریوں میں قفل ڈالتے ہوئے پوچھا۔

"جی سلام حسین فاروقی، اب آپ جلدی چلئے نا بہت دیر ہو گئی ـــ" اس نے بے چینی سے کہا۔

"اچھا تو سلام حسین فاروقی صاحب! اتنی جلدی کیا ہے جانے کی۔" چاند نے آئینے میں اپنی لپ اسٹک ٹھیک کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہماری آپا نے دوپہر کا کھانا تیار کر لیا ہوگا۔"

"نہیں بھئی ہم کھانا نہیں کھائیں گے۔" رضیہ نے منہ بنا کر کہا۔

"تو ہمارے اتنے بہت سے روپے جو ضائع ہو جائیں گے۔" سلام گھبرا گیا۔

یہ سن کر سب نے اس لڑکے کو دیکھا اور پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔

"اچھا تو ہم شام کو کھا لیں گے۔" بی بی نے اس کا دل رکھنے کو کہہ دیا۔

"مگر برتن ـــ!"

"برتن ـــ؟ برتن کیسے ـــ؟" بی بی نے پوچھا۔

"جی، برتنوں کا کرایہ جو بڑھ جائے گا شام تک۔"

یہ سن کر بی بی اس کے پاس آ بیٹھیں۔

"تمھاری جس بہن کی شادی ہو رہی ہے وہ اسکول میں نوکر ہیں؟"

"جی نہیں۔" سلام اس سوال سے بے حد گھبرا گیا۔ "بڑی آپا کہتی ہیں وہ اب شادی نہیں کریں گی۔ اپنی ساری تنخواہ چھوٹی آپا کے جہیز کے لئے جمع کرتی ہیں۔"

"اچھا تو وہی پانچ ہزار کا جہیز دے رہی ہیں؟" لنگڑی پھوپی پاس آ بیٹھیں۔

"ہمارے بڑے بھائی کو ایک ہزار روپے ایک سٹے میں ملے ہیں وہ بھی چھوٹی آپا کے جہیز میں دیں گے جب چھوٹی آپا کی شادی ہو جائے گی تو بڑے بھائی پڑھیں گے۔"

"تم لوگ اپنی بہن کی شادی اتنی جلدی کیوں کر رہے ہو؟" بی بی نے تشویش بھرے لہجے میں پوچھا۔

"نہیں تو وہ بھی تھوڑے دنوں کے بعد بڑی آپا کی طرح کہنے لگیں گی کہ میں اب شادی نہیں کروں گی۔"

اس کے بعد کیا پوچھنا باقی رہ گیا تھا۔

راستے میں بی بی نے رضیہ سے کہا۔ "بھئی ایسے پیٹیچر لوگوں کی بات کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔ ان سے تو پکے کاغذ پر پہلے لکھوا لینا۔" رضیہ نے بھی ہاں میں ہاں ملائی کیونکہ اس کا دل بھی اچاٹ سا ہو گیا تھا ان لوگوں سے۔

وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ گھر تو واقعی بہت بڑا تھا اور سارے کمرے یوں خالی پڑے تھے جیسے مفلسی نے وہاں بڑی نفاست سے جھاڑو دی ہو۔ گھر والے بھی بڑے آدمیوں میں شمار ہو سکتے تھے خود دلہن بھی کافی لمبی اور دُبلی تھی یوں لگتا جیسے کسی نے بانس پر کپڑے لٹکا دئے ہوں۔ مگر حامد میاں کو دلہن کی خوبصورتی سے کیا لینا دینا تھا۔ اصل حسن تو پانچ ہزار روپوں کا تھا۔ دلہن کی بڑی بہن کو چلتے پھرتے دیکھ کر خدا کی قدرت یاد آتی تھی۔ تیس پینتیس برس کی عمر میں وہ چالیس پچاس برس کی لگتی تھی۔ اتنی کمزور اور بیمار سی تھی کہ بات کرتے میں ہانپ جاتی۔

بہر حال باتیں شروع ہوئیں اور سب دوسرے کی سُنے بغیر اپنی سناتے رہے۔ البتہ چاند اور فوزیہ بہت بور ہوئیں کیونکہ وہاں ان کے فیشن اور کپڑوں کو رشک بھری نظروں سے دیکھنے والا کوئی نہ تھا مگر غزل حسب عادت اڑوس پڑوس کی لڑکیوں میں فوراً گھل مل گئی اور دُور آنگن میں بیٹھی لنگڑی پھوپو کی بھینگی آنکھوں اور دلہن کی اماں کے گنجے پن پر زور زور سے قہقہے لگاتی رہی۔

پھر وہ پکے امرود دیکھ کر بندریا کی طرح پیڑ پہ چڑھ گئی۔ اس پر سلام اور فوزیہ چلّانے لگے۔ فوزیہ کو اپنی فراک کے پھٹ جانے کا ڈر تھا اور سلام کو امرودوں کے نقصان کا۔

"امرود مت توڑنا انھیں ایک مالی خرید چکا ہے۔"

"چھی تم لوگ کتنے کنجوس ہو خود کیوں نہیں کھاتے؟" غزل نے پیڑ پہ اچھے اچھے پھل تاکتے ہوئے کہا۔

"جب خوب بہت سے پیسے آ جائیں گے ہمارے پاس تو سب پھل ہم لوگ کھایا کریں گے۔" سلام نے کہا۔

"بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے بچوں کو امرود پسند ہی نہیں اس لئے مجبوراً سب بیچ دیتی ہوں۔ بیکار ضائع کرنے سے کیا فائدہ۔" سلام کی ماں نے سب کو سنایا۔

نیچے اُترنے کے بعد غزل سب کے ساتھ کھانے پر ٹوٹی اور مرغ سے لے کر باسی چاول تک نگل ڈالے۔ باتوں باتوں میں دلہن کی بہن نے جتایا کہ دوکاندار نے بے ایمانی کر کے اتنے مہنگے داموں پر خراب گھی بیچ دیا اور اسی وجہ سے اس دعوت پر پورے تیس روپے خرچ ہوئے ہیں۔ پھر غزل اور فوزیہ نے مل کر ان کمروں کا معائنہ کیا جہاں ٹوٹا پھوٹا سامان سمیٹ کر اس پر میلی چادریں ڈال دی تھیں۔ غزل وہاں سے ایک رنگین تصویروں والی کتاب نکال لائی اور اچھے اچھے ورق کھولنے لگی۔ اسے رنگین تصویریں بڑے مزے کی لگتی تھیں۔ مگر اسی وقت پھر سلام آ گیا اور کتاب کی یہ گت دیکھ کر تو جیسے کسی نے اس کے آگ لگا دی۔

"اب کیا ہوگا؟ معلوم ہے یہ پورے ایک روپے کی کتاب تھی۔" اور کتاب اس کے ہاتھ میں سے چھین لی۔

"کنجوس مکھی چوس تم نے اپنے امرود بھی ہمیں نہیں کھلائے۔ جاؤ اب ہم اپنے حامد ماموں کا بیاہ تمھاری بہن سے نہیں کریں گے۔" غزل نے بھی اتنی دیر میں اندازہ لگا لیا تھا کہ یہاں اتنی خاطر مدارات کیوں ہو رہی ہے۔

یہ سُن کر سلام نے یوں غزل کو دیکھا جیسے کوئی خوبصورت چڑیا اس کے ہاتھ میں ہو۔ پھر جانے کیوں وہ سسک سسک کر رونے لگا۔ پھر اٹھ کر غزل کے پاس آیا اور سامنے کتاب پٹک کر بولا۔ "لو کتاب — اب تو ہماری آپا کا بیاہ ہو جائے گا نا!"

"اونھ —" غزل بدستور روٹھی ہوئی تھی۔ "پہلے ہمیں ایک امرود لا کر دو۔"

"مگر وہ امرود تو اب مالی کے ہو چکے ہیں۔ معلوم ہے چوری کرنے سے اللہ میاں خفا ہو جاتے ہیں۔"

بیزار ہو کر غزل پھر چاند کے پاس آ بیٹھی۔ دلہن کی بہن لنگڑی پھوپو سے کہہ رہی تھیں۔

"میں جو پہنے ہوں یہ ساری چالیس روپے کی ہے۔ یہ بھی ہم آمنہ کے جہیز میں دیں گے۔"

"یہ پرانی ساری —!" لنگڑی پھوپو نے حقارت سے کہا۔ "آپ جہیز

کی فہرست ایک کاغذ پر لکھ کر دے دیجئے۔"

"مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے —" دُلھن کی ماں ہکلانے لگیں۔ "ہم تھوڑا تھوڑا کرکے جمع کر رہے ہیں۔ آپ ہماری بات پر یقین کیجئے۔ بڑے آدمیوں کی زبان ہی سب کچھ ہوتی ہے۔"

یہ بات سن کر رضیہ کو ہنسی آگئی۔

"وہ تو ٹھیک ہے مگر آج کل ایسا زمانہ ہے کہ جب تک لکھا پڑھی نہ ہو بات کیسے طے سمجھیں!"

بہو کی بات سن کر جانے کیوں بی بی پسینہ پونچھنے لگیں۔

"آمنہ کے چچا نے وعدہ کیا ہے کہ وہ دولھا کو منہ دکھائی میں سونے کی انگوٹھی دیں گے۔" دُلھن کی بہن پھر بولیں۔ وہ بے چاری ذرا سی بات کرکے ہانپ جاتی تھیں۔

"آپ سے سچی سچی بات کہہ دوں — !" دُلھن کی اماں نے ایک اور کوشش کرنا چاہی۔ "ساڑھے تین ہزار نقد تو آپ دُلھن کے ساتھ لے جایئے۔ باقی رقم کی تکمیل میری بڑی لڑکی اپنی تنخواہ دے دے کر ایک سال میں کر دے گی۔ آپ یقین کیجئے کہ ہم ضرور یہ رقم ادا کر دیں گے۔"

یہ سن کر سب چونک پڑے۔

"اُدھار —! ہائے اللہ۔ لوگ سنیں گے تو کیا کہیں گے۔ کہیں جہیز بھی اُدھار ہوتا ہے؟" پھوپو نے بگڑ کے کہا۔

"اور پھر آپ کی بیٹی کی تنخواہ کا کیا ٹھیک —" رضیہ نے بھی صاف صاف کہنا مناسب سمجھا۔ "کل کو کہیں بیاہ ہو گیا تو کون ذمہ داری لے گا روپیہ نپٹانے کی۔ آپ تو کاغذ پر لکھ کر بھی نہیں دیں گی؟"

"میرا بیاہ — !" دُلھن کی بڑی بہن دُور کہیں خلاء میں گھورنے لگی۔

"کیا آپ کو یقین ہے — آپ کو یقین ہے کہ مجھے — میرا مطلب ہے میرا بیاہ بھی کہیں ہو سکتا ہے —؟" اس نے گردن اُٹھا کر پھوپو سے پوچھا۔

سب نے اس کے سر پر چھائی ہوئی شام کی سنہری دھوپ کا اُجالا دیکھا اور پھر لاجواب سے ہو گئے جیسے اب بچے کاغذ پر لکھوانے کی ضرورت نہ ہو۔

گھر آکے رضیہ نے فوراً حامد کو خط لکھا۔

"حامد بھائی، آپ کی سسرال والے بہت بڑے لوگ ہیں وہ یقیناً پانچ ہزار دیں گے۔ اس بات کی ذمہ داری میں لے سکتی ہوں۔"

کنور محمد یسین علی خاں شہاب برنی

آغا حشر بہ حیثیت غزل گو

آغا حشر جنہیں ادبی دنیا میں "شیکسپیرِ ہند" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ایک مشہورِ آفاق نثر نگار تھے۔ اُن کی آب کوثر میں دھلی ہوئی نثر جس نے برسوں بساطِ ادب پر ڈراموں کی شکل میں علم و دانش کے ساغر چھلکائے اردو نثر کی تاریخ میں ادبِ عالیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی زندگی میں بھی اور ان کی وفات کے بعد ناقدین نے بہ حیثیت نثر نگار ان کی شخصیت و فن کے قریب قریب ہر پہلو پر اظہارِ رائے کیا اور بیشتر ادیبوں نے اپنے اپنے مضامین میں پوری فراخ دلی کے ساتھ ان کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا مگر افسوس کہ ان کی شعر گوئی پر تفصیلی انداز میں کسی نے بھی روشنی نہیں ڈالی اور ہماری اس غفلت و کوتاہی کے ہاتھوں ان کے وہ اشعار یا وہ ادبی شہ پارے جو لعل و جواہر میں تولے جانے کے قابل ہیں منظرِ عام پر آنے کی بجائے قعرِ گمنامی میں روپوش ہیں۔

آغا حشر کے کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نیرنگیِ فکر و جولانیِ طبع نے نثر کے علاوہ نظم کے میدان میں بھی شہسواری کے وہ وہ جوہر پیش کیے ہیں جو بلاشبہ اپنی نظیر آپ ہیں لیکن اس کے باوجود نئی نسل کے نوجوانوں کا ایک وسیع حلقہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ آغا حشر مرحوم ایک جلیل القدر نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال شاعر بھی تھے۔

آغا حشر کو ایک شاعر کی حیثیت سے قدم قدم پر دشواریاں پیش آتی رہیں۔ سب سے بڑی زیادتی تو ان کے ساتھ یہ ہوئی کہ انھیں اپنا سلسلۂ معاش برقرار رکھنے کے لیے اپنی توجہ شعر گوئی کی جگہ نثر نگاری پر زیادہ مبذول رکھنا پڑی۔ اس کے علاوہ ان کی شعر گوئی کی صلاحیتیں تجارتی منفعت کی خاطر غزل گوئی کی بہ نسبت زیادہ تر منظوم مکالموں کے لیے وقف رہیں جو وہ اس ڈرامائی دور کے رواج کے مطابق اپنے ڈراموں میں کرداروں کی بات چیت کے لیے لکھتے تھے۔

یہ منظوم مکالمے بھی فصاحت و بلاغت اور شعری محاسن کے اعتبار سے اردو ادب کا کافی قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کے ان ڈراموں میں جن کے منظوم مکالمے ادبی لحاظ سے انمول کہے جا سکتے ہیں نیک پروین، عشق و فرض، اسیرِ حرص، صیدِ ہوس، ترکی حور، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا اور پہلا پیار وغیرہ شامل ہیں۔ ان ڈراموں کے منظوم مکالموں نے چالیس سال بیشتر ہندوستان کے طول و عرض میں دھوم مچا رکھی تھی اور ان منظوم مکالموں کے بے شمار اشعار زبان زدِ خاص و عام تھے۔ انتہائی افسوس کی بات ہے کہ آج آغا حشر کی وفات کو پورے پچیس برس گزر چکے ہیں مگر اب تک اُن کے کلام کا کوئی بھی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا۔ تقسیمِ ہند سے بیشتر لاہور سے ایک کتاب ضرور شائع ہوئی تھی جس میں ناشر نے ان مضامین کو یکجا کر دیا تھا جو اردو ادبا نے آغا کے متعلق ان کی وفات کے بعد سپردِ قلم کیے تھے۔ اسی کتاب کے آخری چند صفحوں میں ناشر نے آغا کی کچھ غزلیں بھی شائع کی تھیں اس کتاب کے بعد پھر ایسی کوئی کتاب نظر سے نہیں گزری جس میں آغا کا کلام شائع کیا گیا ہو۔ حالانکہ آغا کی غزلوں کے علاوہ ان کے منظوم مکالموں سے بھی اچھے اشعار کا نایاب ذخیرہ دستیاب ہو سکتا ہے نیز آغا نے عشقیہ غزلوں اور ڈراموں میں منظوم مکالموں کے علاوہ متعدد نظمیں بھی کہیں جن میں سے موجِ زمزم، دُعا اور شکریۂ یورپ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن مضمون ہٰذا میں ان کے منظوم مکالموں اور نظموں وغیرہ سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف ان کی غزلوں پر

تبصرہ مقصود ہے۔

جس طرح آغا حشر کی نثر نگاری یا ڈراما نگاری کے مختلف دور گذرے اور ہر دور کے ڈراموں میں ایک تدریجی ترقی و تبدیلی نمایاں ہے۔ اسی طرح ان کے کلام کا سلسلہ وار مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی شعر گوئی کے بھی کئی دور گذرے۔ ہر دور ان کے شاعرانہ نظریات میں تبدیلیاں کرتا رہا جس سے ان کے رجحانات نکھرتے سنورتے رہے اور ان کی فکر و نظر میں پختگی آتی رہی۔ آغا کی شعر گوئی کے ہم تین دور متعین کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۱ء تک۔ دوسرا ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۲ء تک، اور تیسرا ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۴ء تک۔

ان کے پہلے دور یا عنفوانِ شباب کی شاعری پر قدیم رواجی و روایتی رنگ چھایا ہوا ہے جس کے سبب اس دور کے اشعار صرف زبان و بیان کی خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ نمونے کے طور پر اس دور کے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں:-

پُر کیف، مست، خندہ بہ لب، جھومتا ہوا — بادل بھی آ رہا ہے کہیں سے چھکا ہوا

ساقی بھی ہے، چمن بھی ہے، ٹھنڈی ہوا بھی ہے

ٹوٹے جو آج توبہ تو اے دل مزا بھی ہے

چوری کہیں کھلے نہ نسیمِ بہار کی — خوشبو اڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی

گلشن میں دیکھ کر مرے مستِ شباب کو — شرمائی جا رہی ہے جوانی بہار کی

شہیدِ عشق کے ماتم میں چشمِ ناز پُرنم ہو

مبارک اس کا مرنا جس کے مرنے کا تمہیں غم ہو

بہار آئی ہے ابر آیا ہے، یا رب وہ بھی آ جائے

ادھر پانی کی رِم جھم ہو ادھر پائل کی چھم چھم ہو

جن کے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے

جھاڑ ان کی قبر پر ہیں اور نشاں کچھ بھی نہیں

جوانی میں عدم کے واسطے سامان کر غافل — مسافر شب کو اٹھتے ہیں جو جانا دور ہوتا ہے

نہ پوچھ اے بے وفا کیوں تک رہا ہوں تیری صورت کو

مقدر کی کہانی پڑھ رہا ہوں تیرے تیور میں

لئے جاتی ہیں سانسیں دوش پر طوفانِ ناکامی

ہزاروں آرزوئیں ساتھ لے کر دم نکلتا ہے

دوسرے دور کی شاعری موضوع کے تنوع، مضامین کے اچھوتے پن، شعری نزاکت، کیف نوازی، رومان پسندی اور فطرت پرستی کی عکاسی کرتی ہے

ہوئی ہیں یوں حسن کے افق پر تجلیاتِ شباب پیدا

کہ جس طرح ہو رہا ہے ذرّیں سے صبح کا آفتاب پیدا

چھلک رہے ہیں بہ صد تجمل شراب نکہت سے ساغرِ گل

کہ بطنِ دوشیزہ چمن سے ہوئے ہیں حسن و شباب پیدا

بنا دے دیوانہ عقل و دیں کو پھر آج اس چشمِ سرمگیں سے

ہے جس کی ہر گردشِ جبیں سے خرامِ موجِ شراب پیدا

اب کہاں جاؤ گے رہ جاؤ یہیں رات کی رات

میرے گھر آئی ہے تقدیر سے برسات کی رات

اس کی تنویر میں یہ جلوۂ پُر کیف کہاں

صبحِ فردوس پہ ہنستی ہے خرابات کی رات

عشق کہتے ہیں جسے خواب ہے بیداری کا

اور جوانی ہے فقط عالمِ جذبات کی رات

نہ مئے ناب نہ معشوق بس اے حشر نہ پوچھ

ہائے افلاس مرا ہائے یہ برسات کی رات

یہ تارے ہیں کہ موجِ نور کے چھلکے ہوئے قطرے

کہاں سے اے قمر تو نے یہ جامِ آتشیں پایا

وہ آنسو جن کی کچھ قیمت نہ تھی تیری نگاہوں میں

انہیں کو رونقِ دکانِ جیب و آستیں پایا

محبت حشر سازِ حسن کے پردوں کی جنبش ہے

اسی سے روحِ شاعر نے سرودِ دلنشیں پایا

یا رب ترے کوثر میں نہ تلخی ہے نہ مستی — ہم کو جو پلانی ہو تو دنیا سے منگا دے

برسات ہے توبہ کا گلا کاٹوں گا ساقی — بوتل میں جو رکھی ہے وہ تلوار منگا دے

یہ توبہ انگور ہے کیا بات ہے اس کی — تو زہر بھی ہاتھوں سے پلائے تو مزا دے

حشر یہ کالی گھٹائیں اور توبہ کا خیال — تم یہیں بیٹھے رہو میں سوئے میخانہ چلا

کتنی گھٹائیں آئیں برس کر چلی گئیں — آنسو مرے مگر نہ تھمے تم سے چھوٹ کے

تیسرے دور کی شاعری فکر کی گہرائی، احساس کی شدت، جذبات کی تڑپ، قلب و روح کی خلش، حقائق کی تلخی، علم کی وسعت، فن کی بلندی اور تیری وسعت مند رجحانات کی علمبردار ہے جس کا عکس ان اشعار میں بخوبی

جھلکیاں۔

وہ ہنسی کے دن، وہ خوشی کے دن گئے حشر یاد سی رہ گئی
کبھی جام بادۂ ناب تھا مگر اب میں اس کا اتار ہوں

محبت کے ستم کش عمر کا حاصل سمجھتے ہیں   امیدوں کی تباہی حسرتوں کی پائمالی کو
یہ دل آخر تجھے آرزو ہے تم بھی آ جاؤ   ہم اس کو زندگی کی آخری محفل سمجھتے ہیں

ڈھندلا چکی نگاہ دمِ واپسیں ہے اب   آ پاس آ کہ دیکھ لوں تجھ کو قریب سے
برباد دل کا آخری سرمایہ تھی امید   وہ بھی تو تم نے چھین لیا اس غریب سے

دیا ہے گل فروشی کو پھر تا جسے بہار   کل حشر کہہ رہی تھی صبا عندلیب سے
آج دنیا مجھے دوزخ ہے پر اک دن وہ تھا   جنتِ عیش وفا تھی تری آغوش مجھے

جہاں میں کشمکشِ جہد کا ہے نام حیات   یقینِ مسئلۂ جبر و اختیار نہ کر
سنا ہے حشر وہ ذکرِ وفائے غیر کرتے تھے

جو یہیں بھی بیچ میں کچھ بول اٹھا ہوتا تو کیا ہوتا
ڈر ہے کہ کہیں سعی کی طاقت بھی نہ لے لے   قسمت کو دعا اے دلِ ناکام دئے جا
مطرب سے یہ کہتا تھا حشر اپنی غزل سن کے

ہے میری جوانی کا بھولا ہوا افسانہ
ہے رنگیں تھا سادہ پانی بھی   ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی
یاد میں تیری جہاں کو بھولتا جاتا ہوں
بھولنے والے کبھی تجھ کو بھی یاد آتا ہوں میں

جلووں سے تیرے روشن ہے عالمِ تصور   تارے چمک رہے ہیں خاموش آسماں میں
یہ مانا ایک دن اس خستگی کی داد پائیں گے   تسلی دینے والے یہ تو فرمائیں مگر کب تک
فرائے شوق سے کوئی ہمنی ہے عشق کی دنیا   یہاں کا ذرہ ذرہ گفتگوئے یار کرتا ہے

جس کے ہونٹوں میں دوا اور جس کی آنکھوں میں شفا
آئے سب لیکن نہ آیا وہ عیادت کے لئے

گنہگارِ وفا کو اس ادا سے دی سزا تونے   کہ ناکردہ گنہ کو حسرتِ تعزیر ہوتی ہے
کیا اسے حیرتِ نظارہ آخر تو نے شرمندہ

شکایت کر رہے ہیں جلوہ ہائے رائگاں ہم سے
کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

جو سے خشک ہو جائیں تو آنسو سوزشِ دل سے
ترانمِ گل بہ داماں دیدہ ہا سے خونچکاں تک ہے
شاد ہے دل کو، دل کی لذتِ ایذا نہ گھٹنے دے
ہجومِ کاروانِ شوق اس جنسِ گراں تک ہے
لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے
کریں گے ضبط مجبورِ ستم طاقت جہاں تک ہے
وہی آکر لبِ شاعر پہ شعرِ گرم بنتا ہے
وہ سوزِ زندگی جو شعلۂ دل سے زباں تک ہے

ان اشعار کی موجودگی میں یہ امر ایک ناقابلِ تردید حقیقت بن جاتا ہے کہ اگر آغا حشر مرحوم ایک ڈراما نویس نہ ہوتے یا ان کی کاوشِ فکر و جدتِ تخیل ڈرامے کی نثر کے لئے وقف ہو کر نہ رہ جاتی تو اردو شاعری کے خزانے میں ایک ایسا تاریخی اضافہ ہوتا جس کی مثال ملنا مشکل ہو جاتی۔ پھر بھی انھوں نے شاعر کی حیثیت سے بطور یادگار جو کچھ اپنا سرمایۂ کلام چھوڑا ہے اس کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تصحیح ۔ ماہ مارچ کے شمارے میں صفحہ ۹ پر جناب جوش ملسیانی کے مضمون بعنوان "اصلاحِ شعر" میں میر کا ایک شعر یوں شائع ہوا ہے

صبح گزری شام ہونے آئی میر   تو نہ پایاں چیتا بہت دن کم رہا

اصل شعر یوں ہے

صبح پیری شام ہونے آئی میر   تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

اسی کے مطابق اس کا مفہوم بھی ہونا چاہئیے البتہ تنقید کا عیب میر کے یہاں قائم رہتا ہے   (ادارہ)

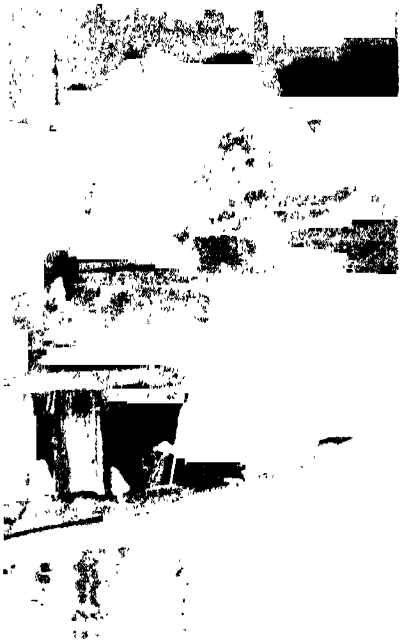
راشٹرپتی بھون میں اعزازات دینے کی تقریب



صدرِ جمہوریہ، ڈاکٹر ہادی حسن کو سندِ اعزازی دے رہے ہیں۔

مشہور سرود نواز استاد حافظ علی خاں، صدرِ جمہوریہ کے ہاتھ سے 'پدم بھوشن' کا تمغہ پاتے ہوئے





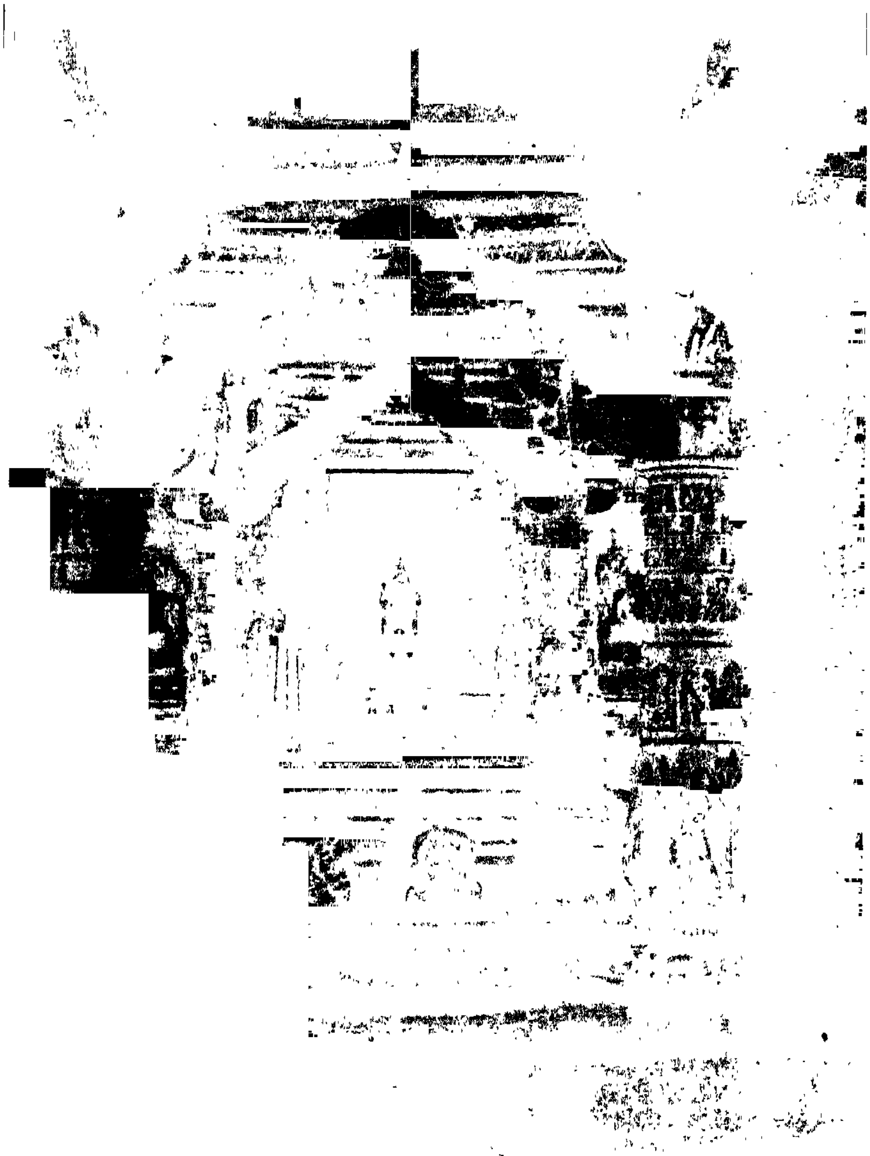


ما

ماؤنٹ آبو راجستھان میں اراولی کے پلیٹو
مقامات سے مختلف ہے۔ یہاں بانس اور کھجور
ہوئی بڑی بڑی چٹانیں قدرتی مناظر کی دلکشی
سری نگر کی ڈل جھیل کی یاد دلاتے ہیں۔ ننگ



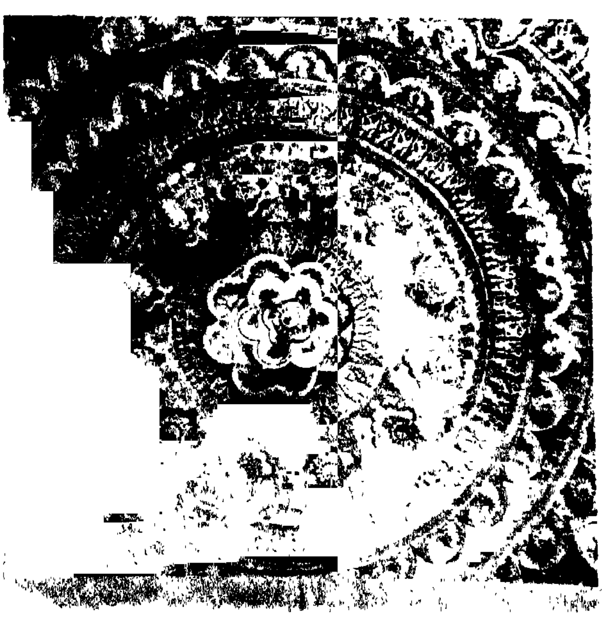
اُوپر (دائیں طرف) — ہری بھری پہاڑیوں سے گھری ہوئی نکی جھیل۔
اُوپر (درمیان میں) — جھیل میں چلتا ہوا شکارا اور بوٹ
اُوپر (بائیں طرف) — دِلوارا کے ایک مندر کا اندرونی حصہ
دائیں طرف — 'سن سیٹ پوائنٹ' سے غروب آفتاب کا نظارہ
بائیں طرف — چکریشوری — دِلوارا مندر کی بُت تراشی کا نمونہ
بائیں طرف (کنارے پر) — وِمل وساہی مندر کی چھت پر نقاشی

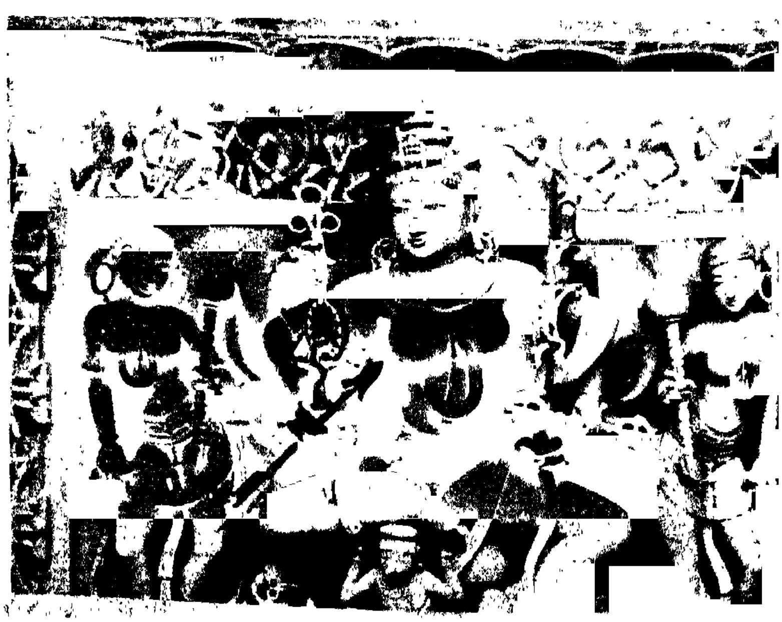




آبو

نفا مقام ہے ۔ یہ جگہ ہمالیہ کے پہاڑی
خت اور عجیب و غریب انداز سے کھڑی
ہیں ۔ خوبصورت نکی جھیل میں چلتے ہوئے شکارے
ے دلوارا مندروں کی نقاشی آج بھی لاجواب ہے





فلپینس کی تمدنی خصوصیات

اس عنوان سے شفیق الحسن ہاشمی کا مضمون

صفحہ ۲۷ پر ملاحظہ فرمائیں



فلپینو دلہا دلہن اپنے قومی لباس میں



فلپینوں کا رقص



جنوبی فلپینس کے مسلم
مچھیروں کی کشتی

شفیق الحسن ہاشمی

فلپینس کی تمدنی خصوصیات

فلپینس انڈونیشیا کے شمال مشرق اور چین کے جنوب میں ایک چھوٹا سا ملک ہے۔ اس کا رقبہ اسّی ہزار مربع میل سے کچھ زیادہ اور آبادی دو کروڑ بیس لاکھ ہے۔ یہ سات ہزار سے زیادہ جزیروں پر مشتمل ہے جن میں سے زیادہ تر بہت ہی چھوٹے چھوٹے ہیں۔ بعض میں تو کوئی آبادی بھی نہیں ہے۔ ملک کے مختلف جزیروں پر مشتمل ہونے کے اثرات یہاں کی زبان، رسم ورواج اور مقامیت کے احساس پر بھی پڑے ہیں۔

آج سے تقریباً چار سو سال پہلے اسپینیوں نے اس ملک کے زیادہ تر جزیروں کو اپنی نوآبادی بنا لیا اور اس کا نام اسپین کے بادشاہ فلپ کے نام پر فلپیناس رکھا جس کو بعد میں چل کر امریکیوں نے فلپینس کر دیا۔ اسپینی حکومت سے پہلے اس ملک میں کوئی ایسی حکومت قائم نہیں تھی جس کا قبضہ سارے جزیروں پر ہو۔ چھوٹے چھوٹے بادشاہ الگ الگ جزیروں پر حکمراں تھے۔ ان کی تجارت دوسرے ملکوں خاص طور پر چین اور انڈونیشیا سے ہوا کرتی تھی۔

اسپین کے حکمراں بہت کٹر قسم کے عیسائی تھے۔ وہ کیتھولک مذہب کو ساری دنیا میں پھیلانا اپنا ایمان اور فرض سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دوسرے مذاہب کے پیرو کافر اور بے دین ہیں اور ان کی دنیوی اور دینی نجات اسی میں ہے کہ وہ کیتھولک مذہب کو قبول کر لیں۔ اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے اسپینی حکمرانوں نے فلپینس کے رہنے والوں کا مذہب تبدیل کرنا شروع کیا جس میں خوشی اور جبر دونوں کا دخل تھا۔ اسپینیوں کے آنے سے پہلے یہاں زیادہ تر ایسے لوگ رہتے تھے جو مظاہر قدرت کی پوجا کرتے تھے۔ ان سب کو عیسائی بنا لیا گیا۔ اگرچہ کچھ لوگ جو کہ شہروں سے دور پہاڑیوں میں وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے وہ اب بھی اپنے پرانے مذہب پر قائم ہیں۔ ان میں بعض ایسے لوگ بھی ہیں جو کہ آدم خور ہیں۔ جنوبی فلپینس میں رہنے والوں کی بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی جن کو انڈونیشیا اور دوسرے ملکوں کے مبلّغوں نے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی میں مسلمان بنایا تھا۔ ان لوگوں نے عیسائیت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور جب تک اسپینی حکومت فلپینس میں قائم رہی وہ برابر اس سے لڑتے رہے اور بڑی حد تک آزاد رہے۔

اسپینیوں کا قبضہ فلپینس پر ۱۸۹۸ء تک رہا۔ اس عرصہ میں انھوں نے پورے ملک کی کایا پلٹ دی۔ نہ صرف انھوں نے مقامی باشندوں کی مذہبیت بدل کر دیا بلکہ رسم ورواج، زبان، تاریخ، فلسفہ، بنیادی اقدار غرض کہ زندگی کی ہر چیز کو بڑی حد تک اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اسپینیوں کے آنے سے پہلے خود فلپینس کے لوگوں کا کوئی ترقی یافتہ اور مضبوط تمدن نہیں تھا۔ اس کے نتیجے کے طور پر اسپینیوں کو اپنے اصول، رسم ورواج اور دوسری چیزوں کے پھیلانے میں بڑی سہولت ہوئی۔ پھر انھوں نے زبردستی اور طاقت کو بھی اشاعت کا ایک بڑا ذریعہ بنایا۔

۱۸۹۸ء میں اسپینی۔ امریکی جنگ میں اسپین کو شکست ہوئی اور نتیجے کے طور پر فلپینس امریکیوں کے ہاتھ آگیا۔ انھوں نے کیتھولک اثرات کو کم کرنے کی کوشش کی اور بعض نئے اصولوں کو سماج میں پھیلانے کی کوشش کی جن میں عام تعلیم اور سماجی مساوات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ امریکیوں نے اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کوشش کی کہ اپنے فائدے کے ساتھ ساتھ مقامی باشندوں کو بھی ترقی کے مواقع فراہم کرنے چاہئیں۔ انھوں نے یہ بھی سوچا کہ چونکہ بہت سی برائیوں کی وجہ جہالت ہوا کرتی ہے اور اگر ملک کے سب لوگ پڑھنے لکھنے کے قابل ہو جائیں تو کافی برائیاں خود بخود

قدر ہو جاتی ہیں۔ اس لئے انھوں نے گاؤں گاؤں اسکول کھولے اور مفت تعلیم کا انتظام کیا۔

دوسرا اچھا اثر جو امریکہ کی حکومت کا فلپینس کے لوگوں پر پڑا ہے وہ سماجی مساوات کا ہے۔ شہروں میں لوگ خاص طور پر اپنے نوکروں اور دوسرے کم استطاعت والوں کے ساتھ ایسا برتاؤ کرتے ہیں گویا وہ بھی برابر کے درجے کے ہوں۔

فلپینس میں امریکہ کی حکومت صرف چالیس سال سے کچھ ہی زیادہ عرصہ قائم رہی لیکن لوگوں کی تہذیب، زبان، خیالات اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر اس کا بہت گہرا اثر پڑا ہے، اور اگرچہ فلپینس اب آزاد ہے لیکن تمدنی اور سیاسی لحاظ سے ممالک متحدہ امریکہ سے اب بھی بے حد قریب ہے۔

فلپینس کے پچانوے فی صد لوگ رومن کیتھولک مذہب کے پیرو ہیں۔ ان میں اور دوسرے عیسائی فرقوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر پاپائے روم کو حضرت عیسیٰ کا نائب سمجھتے ہیں اور اُن کے دینی اقتدار کو قابل تسلیم سمجھتے ہیں اس کے برخلاف دوسرے عیسائی جن میں خاص طور پر پروٹسٹنٹ شریک ہیں پاپائے روم کے اقتدار کو نہیں مانتے۔

پاپائے روم اپنا اقتدار چرچ کے ذریعہ قائم رکھتے ہیں اور کارڈینل، بشپ اور پادری اس عالمی چرچ کے چلانے والے عہدہ دار ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کا کیتھولکوں میں بڑا اثر ہوتا ہے۔ فلپینس بھی چوں کہ ایک کیتھولک ملک ہے اس لئے یہاں بھی پادریوں کا بہت اثر ہے۔ بچہ کے پیدا ہونے سے مرنے تک کوئی رسم ایسی نہیں ہوتی جس میں پادری کو نہ بلایا جائے اور اُس کو نذرانہ نہ دیا جائے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ کوئی رسم پادری کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ پادری نہ صرف ان رسموں میں بہت اہمیت رکھتے ہیں بلکہ عام لوگ ان سے زندگی کے مختلف مسائل پر بھی مشورے لیتے ہیں۔ یہاں کیتھولک مذہب کے ایک اصول کا تذکرہ کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ اگر کسی شخص سے کوئی گناہ سرزد ہو جاتا ہے تو وہ ـــــ چاہے مرد ہو یا عورت، چھوٹا ہو یا بڑا، پادری کے پاس اپنے گناہ کے اقرار کے لئے جاتا ہے۔ پادری ایک کرسی پر بیٹھا رہتا ہے اس کے سامنے ایک کالا پردہ پڑا ہوتا ہے۔ تاکہ وہ اقرار کرنے والے کو دیکھ نہ سکے۔ گناہ گار پردے کے دوسری طرف گھٹنوں کے بل کھڑا ہو کر اپنے گناہ کا اقرار کرتا ہے اور پادری اس کو آئندہ گناہ نہ کرنے کی نصیحت کرتا ہے اور تسبیح پڑھنے یا کوئی اور عبادت کرنے کے واسطے کہتا ہے۔ فلپینس کے کلیساؤں میں اکثر یہ منظر صبح و شام کے وقت دیکھنے میں آتا ہے کہ لوگ قطار لگائے پادریوں کے پاس گناہوں کا اقرار کرنے کے واسطے کھڑے ہوتے ہیں۔ کیتھولک مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ گناہوں کے اس اقرار کی وجہ سے انسان کا دل کچھ ہلکا ہو جاتا ہے اور اُس کو یہ خیال ہوتا ہے کہ بار بار گناہ کرنے سے بار بار اس کو پادری کے پاس جانا اور شرمندہ ہونا پڑے گا اس طرح یہ طریقہ گناہوں کو روکنے میں مفید ثابت ہوتا ہے۔

فلپینو عموماً تین باتوں میں بہت کٹر کیتھولک واقع ہوئے ہیں ایک چرچ جانے میں، دوسرے طلاق کی مخالفت اور تیسرے برتھ کنٹرول کی مخالفت میں ہمارے ملک کے لوگ مسجدوں اور مندروں میں اس کثرت سے نہیں جاتے جتنے کہ فلپینو چرچ جاتے ہیں۔ خاص طور پر اتوار کے روز تو چرچ جانا بے حد ضروری سمجھا جاتا ہے۔ مرد، عورتیں، بچے سب کے سب عبادت کرنے کے واسطے چرچ جاتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ سورج نکلنے سے پہلے جو شروع ہوتا ہے تو دن کے دس گیارہ بجے تک جاری رہتا ہے۔ لوگ چاہے کتنے ہی تعلیم یافتہ، بڑے بڑے عہدوں پر فائز اور "آزاد خیال" ہوں ان کا اتوار کے دن اپنی بیوی بچوں کے ساتھ چرچ جانا ایک لازمی بات ہے۔

فلپینس کے سماج میں عورتوں کو بہت کافی اہم مقام حاصل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے شمار مصروفیتوں میں مردوں سے کچھ پیچھے نہیں رہتیں۔ موجودہ تہذیب کے عمل دخل سے پہلے بھی فلپینو عورتیں نہ صرف گھر بار سنبھالتی تھیں بلکہ کھیتوں میں بھی مردوں کے ساتھ بیج بونے پانی دینے اور فصلیں کاٹنے میں برابر شریک رہتی تھیں۔ موجودہ تعلیم اور تہذیب نے جہاں ان کو بن ٹھن کر رہنا اور بناؤ سنگھار کرنا سکھایا ہے وہاں انھیں کام کرنے کی بھی عادت ڈالی ہے۔ فلپینو عورتیں چاہے وہ جاہل ہوں یا پڑھی لکھی، عام طور پر گھر کا کام کاج خود ہی کرتی ہیں۔ بازار سے سودا سلف لانا، کھانا پکانا، کپڑے دھونا، بچوں کو کھلانا یہ سب کام انھیں خود ہی کرنے پڑتے ہیں اور جو عورتیں دفتروں یا مدرسوں میں ملازم ہیں وہ یہ کام کر کے جب دفتر یا اسکول پہنچتی ہیں تو ان کے چہرہ یا لباس سے کوئی شخص یہ پتہ ہی نہیں چلا سکتا کہ انھوں نے گھر میں کھانا پکایا ہے یا کپڑے دھوئے ہیں۔ فلپینس کی عورتیں بے حد کام کرتی ہیں۔ اور اس کے ساتھ زندگی کا لطف اٹھانا بھی جانتی ہیں اکثر شام کے وقت وہ اپنے شوہروں، بھائی بہنوں اور بچوں کے ساتھ تفریح کے واسطے نکل کھڑی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر سنیچر کی شام کو سینما یا دوسری

تفریح گاہوں میں جانا زندگی کے لوازمات میں سے سمجھتی ہیں۔ عورتیں اپنی صحت اور جسم کا بھی خاص خیال رکھتی ہیں۔ چھ چھ آٹھ آٹھ بچّوں کی مائیں بننے کے بعد بھی وہ اپنے آپ کو اس طرح رکھتی ہیں جیسے بہت کم عمر ہوں۔

فلپینو مرد، عورتوں کی کافی قدر کرتے ہیں۔ خاص طور پر شہروں میں یہ بات زیادہ ہے۔ کسی محفل میں جب کوئی عورت آتی ہے تو سب مرد کھڑے ہو کر اس کی تعظیم کرتے ہیں اس کے برخلاف اگر عورتیں بیٹھی ہوں اور مرد آئیں تو عورتوں کو کھڑے ہونے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی بسوں میں اگر تمام نشستیں بھری ہوئی ہوں اور کوئی عورت داخل ہو تو مرد کھڑے ہو کر اس کے لئے نشست خالی کر دیتے ہیں۔ عورت کا یہ فرض سمجھا جاتا ہے کہ وہ اس کا شکریہ ادا کرے۔ کسی عورت کے سامنے بہت بلند آواز سے باتیں کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے اور اس پر دوسروں کے سامنے غصہ کرنا تو بہت ہی گری ہوئی بات ہے۔

فلپینس میں شادی بیاہ کے طریقے ہمارے ملک سے بہت کافی جُدا ہیں۔ منیلا میں ایک مرتبہ ایک لڑکی نے مجھ سے سوال کیا کہ ہندوستان میں شادی کا رشتہ کس طرح طے ہوتا ہے۔ میں نے جواب دیا کہ آج کل تعلیم یافتہ نوجوانوں میں "محبت کی شادی" کا طریقہ پھیلتا جا رہا ہے۔ اس پر اس نے پوچھا محبت کی شادی کس کو کہتے ہیں۔ میں نے کہا جس میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو خود پسند کرتے ہیں اور محبت ہونے کے بعد شادی کرتے ہیں۔ اس نے حیران ہو کر پوچھا۔ کہ کیا وہاں ایسی بھی شادیاں ہوتی ہیں جس میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے محبت کئے بغیر ہی بیاہ کر لیتے ہیں۔

فلپینس میں شادی صرف اس وقت ہوتی ہے جب کہ لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے محبت کرنے لگیں۔ یہ طریقہ وہاں کے دیہات میں بھی رائج ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب کوئی لڑکا کسی لڑکی سے دلچسپی لیتا ہے تو وہ اس کو کھانے پر یا تفریح کے لئے بُلاتا ہے۔ اس طریقہ کو "تاریخ مقرر کرنا" کہتے ہیں۔ لڑکے اکثر اپنے دوستوں سے اور لڑکیاں اپنی سہیلیوں سے یہ کہتی ہوئی نظر آئیں گی آج میری "تاریخ" ہے یا آج مجھے "تاریخ پر" جانا ہے۔ اور اس بات کو چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی بلکہ وہ لڑکی جس کو زیادہ لڑکے "تاریخ" پر بُلاتے ہیں خوش قسمت سمجھی جاتی ہے۔ اسپینی طریقہ کے مطابق لڑکیاں شروع میں لڑکوں کے ساتھ اکیلی نہیں جاتیں بلکہ اپنے ساتھ اپنی کسی سہیلی کو بھی لے جاتی ہیں۔ شہروں میں عام طور پر لڑکے لڑکیوں کو کھانے پر ہوٹل میں بلاتے ہیں اور اس کے بعد سینما بھی دکھاتے ہیں۔ ہر "تاریخ" کو مقرر کرنے سے پہلے اپنی جیب بھی دیکھ لیتے ہیں۔ اگر لڑکا اور لڑکی کئی مہینوں بلکہ سال بھر سے زیادہ ایک دوسرے سے ملتے رہیں اور ان کی "تاریخیں" خوشگوار گذری ہوں تو کہا جاتا ہے کہ دونوں "مستحکم" ہوتے جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی اس مرحلہ پر والدین بھی دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ اگر وہ دیکھتے ہیں کہ لڑکے اور لڑکی کو ایک دوسرے سے ملتے ہوئے بہت کافی عرصہ ہو گیا ہے لیکن ابھی تک لڑکے نے شادی کی بات چیت نہیں چھیڑی ہے تو انھیں اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں لڑکا صرف وقت گزاری کے لئے ان کی لڑکی سے تو نہیں مل رہا ہے اور وہ معلوم کروانا چاہتے ہیں کہ لڑکے کا اصل منشاء کیا ہے۔ اگر وہ دیکھتے ہیں کہ لڑکی لڑکے سے بہت دلچسپی رکھتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے صحیح معنوں میں محبت کرتے ہیں تو پھر وہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ ہمیشہ لڑکا ہی شادی کے معاملہ میں پہل کرتا ہے۔ جب وہ لڑکی سے کہتا ہے کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لڑکی کو اس کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ کبھی لڑکے سے محبت کرنے کے سلسلے میں پہل نہ کرے چاہے وہ دل میں اس سے کتنی ہی محبت کرتی ہو۔ اگر اس نے پہل کر کے یہ کہہ دیا کہ وہ لڑکے سے محبت کرتی ہے یا اس سے شادی کرنا چاہتی ہے تو لڑکا اس کو معیوب سمجھتا ہے اور ممکن ہے اسی بات پر وہ اس سے ملنا جلنا چھوڑ دے۔

جب لڑکی شادی کے لئے رضامند ہو جاتی ہے تو لڑکے کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ لڑکی کے باپ کی بھی اجازت حاصل کرے چناں چہ اس کے لئے وہ خود لڑکی کے باپ کے پاس جاتا ہے جو اب تک اس لڑکے سے خوب واقف ہو چکا ہوتا ہے جب لڑکا اور لڑکی دونوں شادی کے لئے تیار ہو جاتے ہیں تو بہت کم والدین اس شادی کی مخالفت کرتے ہیں۔

شادی بہت دھوم دھام سے کرنے کا رواج آج کل کم ہوتا جا رہا ہے شادی کے تمام اخراجات لڑکے کے والدین کو اٹھانے پڑتے ہیں۔ لڑکی کے لئے زیور شادی کے دن کا قیمتی لباس اور دعوت کا انتظام لڑکے والوں کو ہی کرنا ہوتا ہے لڑکی کے والدین کو شادی میں کچھ بھی خرچ کرنا نہیں پڑتا اسی لئے فلپینس میں لڑکیوں کی پیدائش سے لوگ کسی قسم کی کوئی پریشانی محسوس نہیں کرتے۔

عیسائیت کے عقیدہ کے مطابق شادی کا بندھن عمر بھر توڑا نہیں جا سکتا اس لئے فلپینو جب شادی کرتے ہیں تو یہ سمجھ کر کہ یہ زندگی بھر کا معاملہ ہے۔ اگر میاں بیوی میں آگے چل کر اختلافات پیدا ہوتے ہیں تو چاہے یہ کتنے ہی سخت کیوں نہ ہو جائیں

شوہر اور بیوی ایک ساتھ رہتے ہیں۔ قانون نے اگرچہ طلاق کا حق نہیں دیا ہے لیکن جدائی" کا اختیار شوہر اور بیوی دونوں کو حاصل ہے لیکن وہ دوسری شادی اس وقت تک نہیں کر سکتے جب تک کہ شوہر یا بیوی بارہ سال تک ایک دوسرے سے جُدا نہ رہے ہوں اور یہ پتہ نہ ہو کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ۔

مرد کو ایک سے زیادہ شادی کا نہ قانوناً اختیار ہے اور نہ مذہباً۔ ایسے مردوں کی کافی تعداد ہے جو داشتائیں رکھتے ہیں۔ خاص طور پر دولت مند لوگوں میں یہ طریقہ زیادہ عام ہے۔

شادی چرچ میں ہوتی ہے۔ دولہا اگر زیادہ فیشن پرست ہے تو کوٹ، ٹائی اور پتلون پہن کر آتا ہے۔ ورنہ فلپینس کا قومی لباس۔ یہ لباس "بیرنگ تگالوگ" کہلاتا ہے۔ یہ ہلکے کپڑے کا کُرتا جیسا ہوتا ہے اور سامنے بیل لگی ہوتی ہے۔ اس لباس کو اس لئے اختیار کیا گیا ہے کہ فلپینس ایک استوائی ملک ہے اس لئے وہاں موسم سال بھر گرم رہتا ہے اور ہلکا لباس ہی وہاں کے لئے موزوں ہے اس کے ساتھ پتلون پہنا جاتا ہے۔ دولہن سفید رنگ کا لباس پہنتی ہے جس کو "بلنتاوک" کہا جاتا ہے۔ یہ غرارہ نما ہوتا ہے اور پاؤں سے نیچے لٹکتا رہتا ہے۔

ویسے عام طور پر مرد بیرنگ تگالوگ نہیں پہنتے ہیں یہ صرف کسی تقریب یا جلسہ میں پہنا جاتا ہے یا پھر بڑے بڑے عہدہ دار اور وزیر اسے ہر وقت پہنتے ہیں عام لوگ ہر وقت پتلون اور بش شرٹ پہنتے ہیں اور عورتیں مغربی طرز کا اسکرٹ اور بلاؤز۔

فلپینو مغربی تہذیب سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ کھانے پینے اور رہن سہن کے طریقے، تفریحات کھیل کود سب ہی مغربی، خاص طور پر اسپینی اور امریکی ہیں۔ آپنے کے لوگوں کی طرح ان کو ناچ گانے کا بے حد شوق ہے۔ چھوٹے سے چھوٹے گاؤں میں تقریب کے موقع پر مخلوط ناچ رکھے جاتے ہیں شہروں میں تو یہ چیز اور زیادہ بڑھی ہوئی ہے یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں طلبا اور طالبات کی انجمنیں ہیں وہ ناچ کی پارٹیاں ضرور کرتی ہیں اور مشکل ہی سے کوئی ایسا لڑکا یا لڑکی ملتی ہے جس نے ناچنا نہ سیکھا ہو۔ شہروں میں "رات کے کلب" بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اور لوگ وہاں جا کر رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ فلپینو قوم کے لئے "رات کی زندگی" اس کی معاشرت کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔

فلپینو لوگوں کو ناچ سے زیادہ گانے بجانے سے دلچسپی ہے۔ دیہات میں مرد اور عورتیں اپنا خالی وقت گانا گا کر گذارتی ہیں۔ فلپینو کسان یا مزدور اپنا کام کاج کر کے "گیتار" (ستار کی طرح کا چھوٹا سا باجا) لے کر بیٹھ جاتا ہے اور گھنٹوں اس سے دل بہلاتا ہے۔ شہروں میں جن لوگوں کے پاس ریڈیو ہے وہ اس کے ذریعہ موسیقی سُنتے ہیں۔ بعض ریڈیو اسٹیشن ایسے ہیں جو ۲۴ گھنٹے موسیقی نشر کرتے ہیں۔ لوگ اکثر کام کرتے جاتے ہیں اور گانے سُنتے رہتے ہیں بہت سے لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو سوتے وقت بھی برابر اپنا ریڈیو کھلا رکھتے ہیں۔

فلپینس کے شہروں اور دیہات کے طرز زندگی میں بہت کافی فرق ہے شہروں کے لوگ زیادہ مغربی تہذیب سے متاثر ہیں۔ موجودہ شہری زندگی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انسان ایک دوسرے سے بہت کافی بےتعلق ہو جاتا ہے۔ اپنے محلہ میں رہنے والے بلکہ پڑوسی سے بھی اکثر برسوں گذر جاتے ہیں جان پہچان نہیں ہوتی۔ فلپینس کے شہروں میں رہنے والوں کے متعلق بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے لیکن ایک اچھی بات جو وہاں کے شہروں میں زیادہ اور دیہات میں کم پائی جاتی ہے وہ احساسِ مساوات ہے۔ لوگ اپنے نوکروں سے آپ جناب کر کے باتیں کرتے ہیں ان کے ساتھ میز پر بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں جو خود کھاتے ہیں وہی ان کو کھلاتے ہیں اسی طرح دفتروں میں بھی بڑے عہدہ دار اپنے ماتحتوں بلکہ چپراسیوں تک سے مساویانہ برتاؤ کرتے ہیں۔ چپراسی ان کے سامنے بے تکلف سگریٹ پیتے ہیں۔ ان سے مصافحہ کرتے ہیں۔ اور نام لے کر پکارتے ہیں۔ مساوات کے اس برتاؤ کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ جو لوگ معمولی کام کرتے ہیں۔ ان میں بھی احساس کمتری نہیں پایا جاتا اور وہ بھی اپنے آپ کو قابلِ عزت انسان سمجھتے ہیں۔

فلپینو قوم میں جو تھوڑے بہت مشرقی آداب باقی رہ گئے ہیں ان میں ایک مہمان نوازی بھی شامل ہے۔ یہ خصوصیت شہروں میں کم اور دیہات میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ فلپینو۔ مہمان کو ایک مصیبت نہیں سمجھتا بلکہ اس کے آنے سے حقیقی خوشی محسوس کرتا ہے۔ وہ اس کو آرام پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ کھانے کے لئے جو اس کے پاس حاضر ہے وہ فوراً مہمان کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس کے لیٹنے کے لئے بھی وہ اپنے گھر کا سب سے اچھا بستر لا کر اس کو دیتا ہے اور دوسری تمام ضروریات کی چیزیں بھی مہیا کرتا ہے۔ فلپینو اپنے مہمان کی خاطر تواضع اتنی ضروری سمجھتا ہے کہ اگر اس کے پاس روپیہ نہ ہو تو وہ ادھار مانگ کر کام چلائے گا اور مہمان کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دے گا۔ خاص طور پر اگر کوئی غیر ملکی مہمان اس کے پاس آ جائے تو وہ بہت خوش ہوتا ہے۔ اور اس کا تذکرہ اپنے دوست احباب اور عزیزوں سے فخر کے طور پر کرتا ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ چلتے وقت وہ مہمان کو ایک نہ ایک چیز تحفہ کے طور پر دینا بھی اپنا فرض سمجھتا ہے۔

حامدی کاشمیری

پردیسی کی کہانیاں

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی۔ اس انجمن سے بیدی، خواجہ احمد عباس، منٹو، عصمت، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور کرشن چندر جیسے اچھے اچھے افسانہ نگار وابستہ تھے۔ پردیسی نے بھی اسی دور میں کہانیاں لکھنا شروع کی تھیں، اور اس سے پہلے جو کہانیاں وہ لکھ چکے تھے ان کو وہ خود ہی یہ کہہ کر نظر انداز کر چکے تھے "میں نے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک جو کچھ لکھا ہے اس پر فخر نہیں کر سکتا۔" ظاہر ہے اس زمانے میں ان کا فنی شعور پختہ نہ تھا اور زندگی کے مسائل پر ان کی نظر گہری نہ تھی۔

دراصل ۱۹۳۶ء سے پردیسی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنا شروع کیا۔ ان کے شعور میں پختگی اور رچاؤ آ گیا، ان کے فن اور اسلوب میں حسن اور توانائی آ گئی۔ پردیسی کے فکر و نظر کی اس اہم بیداری میں ان سیاسی حالات کا براہِ راست اثر موجود تھا جو ۱۹۳۱ء سے کشمیر کی تاریخ میں ایک نئے انقلاب کے لئے راہیں متعین کر چکے تھے۔ لوگ صدیوں کی غلامی کے بعد پہلی بار آزادی اور مسرت کے خواب دیکھ رہے تھے، وہ جہالت، مفلسی اور پستی کے خوفناک اندھیروں سے بیزار ہو کر مسرت، تعلیم اور آزادی کی روشنی کی تلاش میں نکلے تھے۔ پردیسی ایک حساس دل لے کر آئے تھے، وہ لوگوں کی مجبور زندگی کا مشاہدہ کرتے رہے اور کڑھتے رہے۔ وہ ان کی دبی دبی آرزوؤں کی مجروح دھڑکنیں سنتے رہے اور ان کے فکر و احساس میں تلخیاں اترتی گئیں۔

پردیسی کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے ان کی ذاتی زندگی کا ایک مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ آپ مری نظر میں ایک نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی بھر مشکلوں اور پریشانیوں سے دوچار رہے، بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور گھر کا سارا بوجھ آپ کے معصوم کندھوں پر آن پڑا۔ کالج میں داخلہ لیا مگر آپ مالی مشکلات کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور ایک کلرک کی آسامی پر کام کرنے لگے۔ ذاتی زندگی کی صعوبتوں اور تلخیوں نے آپ کے احساس میں زیادہ سوز و گداز بھر دیا اور آپ اپنے گرد و پیش رہنے والے انسانوں کی مجبور زندگی سے زیادہ قریب آ گئے۔

اس پس منظر میں ہم پردیسی کے فکر و ذہن کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں، آپ خیالی دنیا کی رومان پرور اور رنگین وادیوں میں نہیں بھٹکے، زندگی نے آپ کو زخم دئے، آپ نے ان زخموں کو سینے سے لگایا۔ آپ ہمیشہ محسوس اور تلخ حقیقتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمیٹتے رہے۔

ان کی زندگی میں ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے تھے 'شام و سحر' اور 'دنیا ہماری' اور ان کی موت کے بعد تیسرا مجموعہ 'بجھتے چراغ' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

پردیسی ایک حقیقت نگار ہیں۔ ان کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے ہموطنوں کی حقیقی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ آپ کشمیری زندگی کے اسرار و رموز سے واقف ہیں، خاص کر آپ نچلے طبقوں کے محنت کش لوگوں کی زندگی ان کی امیدوں، محرومیوں و حسرتوں کو قریب سے محسوس کرتے ہیں، اور ان کے محسوسات ہمیں شدید طور پر متاثر کرتے ہیں۔ کاریگر، سانڈ لاش، دیوتا، کہاں ہیں، لباس تلے، اُجالے اندھیرے جیسی کہانیوں میں ان لوگوں کے خد و خال جھلکتے ہیں۔ ان میں ان لوگوں کی مایوسیوں، بے چارگیوں اور کبھی کبھی آرزوؤں کا ذکر ہے۔ 'کاریگر' ایک کشمیری صنعت کار مام دین کی کہانی ہے۔ مام دین

اپنے محنت کش طبقے کا نمایندہ کردار ہے، وہ لکڑی پر کھدائی کا کام کرتا ہے اور فن کے حسین نمونے بناتا ہے، لیکن خود افلاس کی گھٹن کا شکار ہے۔ مالک دوکان اس کہانی کا دوسرا کردار ہے جو استحصالی طبقہ کی نمایندگی کرتا ہے۔ 'سائڈ لائن' کا ہیرو ایک مفلس ادیب ہے جو خالص ضروریاتِ زندگی کے لئے ترستا ہے۔ 'نئی صبح' کا اڈیٹر اس کا خون چوستا ہے، اور جب ادیب نوکری سے برطرف کیا جاتا ہے تو اڈیٹر بے گانگی اور بے مروّتی سے پیش آتا ہے۔ 'جنّت و جہنّم' اور 'لہروں کا رقص' میں مزدور طبقہ کی عکاسی ہے۔ 'جنّت و جہنّم' میں کشمیری مزدور کشمیر کو چھوڑ کر پنجاب چلے جاتے ہیں مسرّت کی تلاش میں، لیکن بے سود۔ 'لہروں کا رقص' بھی ایسی ہی کہانی ہے جس میں مزدوروں کی تباہ حال زندگی کا نقشہ ملتا ہے۔ 'لباس تلے' اسی نوع کی ایک اور دلچسپ کہانی ہے جس میں وسنبرا اپنے مالک سے تحفہ کے طور پر ایک پُرانا اوورکوٹ حاصل کرتا ہے اور اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی، لیکن اس کے کھلے اور پھٹے پرانے پاجامے کے ساتھ اوورکوٹ میل نہیں کھاتا۔ لوگ اس کا تمسخر اڑاتے ہیں اور اوورکوٹ کو چوری کا مال سمجھتے ہیں۔ آخر وہ اوورکوٹ پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہانی 'سنکرات' ایک دل گداز موضوع کی حامل ہے اس میں افسانہ نگار نے مہاجنی نظام کی جفاکاریوں اور ہوس ناکیوں کو بے نقاب کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس نظام میں معصوم بچیاں اور بچے کس طرح بے رحم اور سنگدل مالکوں کے ماتحت جگرسوز محنت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ان چند افسانوں کا تجزیہ کرنے سے ہم پر یہ بات روشن ہوتی ہے کہ پردیسی کی طبقاتی نظام کی لوٹ کھسوٹ اور جبر و استبداد پر گہری نظر تھی۔ آپ کی نگاہیں زیادہ تر مظلوم اور مفلوک الحال طبقوں پر لگی رہیں اور آپ ان کی رُوح کے زخموں سے کھیلتے رہے، لیکن گرد و پیش کی سسکتی اور دم توڑتی ہوئی زندگی سے قریب رہ کر آپ مایوسی اور قنوطیت کے شکار نہیں ہوئے۔ اگرچہ آپ کے اکثر افسانوں میں اُداسی اور حسرت کی پرچھائیاں کانپتی ہوئی نظر آتی ہیں، لیکن ہم راجندر سنگھ بیدی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتے کہ پردیسی ایک قنوطی ہیں اور ہمیشہ زندگی کے تاریک پہلو کو دیکھتے رہے ہیں۔ یہ واقعی ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ آپ نے جس کشمیر کی کہانیاں لکھی ہیں، وہ کشمیر بھوک، افلاس، بے چارگی اور بیماری کا شکار تھا اور پردیسی نے اسی کشمیر کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ ایک سچے اور دیانت دار فنکار کی طرح آپ نے حقیقت پسندی کی صحت مند اور حیات آفریں روایات کو قائم رکھا ہے، آپ نے کچھ ایسے کردار بھی تخلیق کئے ہیں جو آزادی اور مسرّت کے لئے پُرانے نظام سے بغاوت کرتے ہیں، یہ کردار اصل زندگی سے لئے گئے ہیں۔ 'اجالے اندھیرے' میں پردیسی، ایک جذباتی اور انقلابی نوجوان کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ جو پُرانے نظام کی فریب کاریوں، جھوٹ اور تصنع کو دیکھ کر تلملاتا ہے، کڑھتا ہے اور آخر ششدر کہہ اٹھتا ہے :-

" اس کے جذبات میں آگ لگ گئی۔ میں کسی کا قیدی نہیں ہوں۔ مجھے آزادی کا حق ہے۔ میں اپنی لذات فنا کرنا نہیں چاہتا۔ میں زندگی کی اقدار کو جانتا ہوں، زندگی کی حقیقی مسرّتوں کو سمجھتا ہوں۔"

اسی طرح 'فرشتۂ رحمت'، 'نئی صبح'، 'مہمان'، 'جہاں سرحد ملتی ہے' جیسی کہانیوں میں پردیسی کے رجائی تصوّرِ حیات کے کئی روشن پہلو اُبھرتے ہیں۔ 'فرشتۂ رحمت' میں ایک نوجوان دیہاتی غلام محمد ظالم نمبردار کے خلاف محاذ قائم کرتا ہے اور اسے شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ان کہانیوں میں مصنّف کی دُور رس نظروں نے مستقبل کے کئی روشن گوشوں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ آپ انسانیت کے ایک تابناک مستقبل پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ انسان جاگ اُٹھا ہے، اس کی انسانیت زندہ ہو چکی ہے اور وہ اپنے بنیادی حقوق اور انسانی قدروں کے تحفظ کے لئے استحصالی طبقوں کے ناپاک ارادوں کو خاک میں ملائے گا۔ 'بجھتے چراغ' ایک کامیاب کہانی ہے۔ اس میں پردیسی نے جنگ بازوں کے مکروہ عزائم کی شکست دکھائی ہے اور امن پسند انسانوں کے حسین خوابوں اور امنگوں کو ابھارا ہے۔

" پیسہ بڑا آچلتا ہے کپتان صاحب جنگ میں " سیٹھ بڑے رازدارانہ انداز میں کہتا۔

" امن میں اس سے بھی زیادہ چلے گا سیٹھ جی، آپ نے صرف جنگ کا زمانہ دیکھا ہے، امن کا نہیں دیکھا ہے۔"

" خاک چلے گا امن میں، جیسے ہم نے انگریزوں کے زمانے میں امن دیکھا ہی نہیں ہے۔" سیٹھ ہنس کر کہتا۔

ہرپھول کی سوچیں اس جواب سے بھٹک جاتیں! علی گڈھ کے پاس ہیں طبوس سیٹھ اندر سے کیا تھا اور باہر سے کیا، اور سیٹھ پھر کہتا

"جنتا کو خوش حال ہونا ہے تو ایک جنگ اور ہونی چاہیئے، ابھی تو آپ کو معلوم نہیں کہ جنگ سے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں۔"

"جنگ سے خون بہتا ہے سیٹھ جی" ہرپھول غصّے میں کہتا "اور اسی خون کی تجارت سے آپ لاکھوں کماتے ہیں۔"

سیٹھ جی بہت زیادہ برہم ہوگئے اور وہیں سے ہرپھول کو گالیاں دینے لگے۔ ہرپھول چپ چاپ کھڑا رہا اور جب سیٹھ جی کا غصّہ ٹھنڈا پڑ گیا تو اس نے کہا:

"اب آپ کے چراغ نہیں جلیں گے، سیٹھ جی دنیا کو امن کی ضرورت ہے۔"

پردیسی کشمیر کی سماجی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی سے واقف ہیں، آپ نے یہاں کی تہذیب و تمدن، سماجی اور مذہبی زندگی کے رسم و رواج، لباس رہن سہن، لوگوں کے اطوار و عادات، ان کے طرزِ فکر اور طرزِ حیات کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے آپ نے اپنے افسانوں میں سماجی اور گھریلو زندگی کے کئی مسائل کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے، یہ صحیح ہے کہ آپ اس میدان میں اور بھی کچھ کرتے اگر کچھ برس اور زندہ رہتے تاہم آپ کی چند کہانیاں اجرت، چور، چتائیں، جھنجھنا، ٹیکہ ٹلی اور امام صاحب کشمیریوں کی سماجی اور گھریلو زندگی کی کئی باتیں سامنے لاتی ہیں۔ اجرت میں ایک ہندو بیوی کا کردار اُبھرتا ہے جو شرم و حیا، وفاداری اور ایثار کا مجسمہ ہے، چور ایک سماجی مجرم کا نفسیاتی تجزیہ ہے، یہ چور ضمیر کی آواز سنتا ہے اخلاقی تبدیلی محسوس کرتا ہے لیکن اس کے باوجود سماجی قوانین اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ ماں کا احسان اور جھنجھنا گھریلو زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ جھنجھنا میں ایک ہندو مشترکہ گھرانے کی تصویر ہے۔ مشترکہ گھرانوں میں باہمی غلط فہمیوں اور اُلجھنوں سے جو دلی کدورت پیدا ہوتی ہے اس کی زندہ تصویر پیش کی گئی ہے۔

پردیسی انسانی فطرت کے رموز سے آشنا ہیں، انسانی نفسیات کی اُلجھنوں پر آپ کی نظر ہے، آپ نے کئی کرداروں کے کامیاب نفسیاتی تجزیے پیش کئے ہیں جس سے آپ کی فنی عظمت زیادہ بڑھ گئی ہے، 'وصول' ایک عورت کی جذباتی زندگی کا خاکہ ہے جو اپنا سب کچھ قربان کر کے بھی ازدواجی زندگی کی مسرتوں کو حاصل نہیں کر سکتی کیونکہ اس کے کوئی اولاد نہیں۔ 'سوغات' بھی ایک عمر رسیدہ عورت کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ "اجالے اندھیرے" میں ایک نوجوان کی ذہنی اور روحانی بے چینی اور کرب کا اظہار ہے، جو گرد و پیش کی جفا کاریوں اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ 'شام و سحر' میں جو پردیسی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے، انھوں نے کئی افسانوں میں انسان کی بنیادی خواہشوں اور جذبات کو اُجاگر کیا ہے، آپ محبت، نفرت، بغض و عداوت اور دوسرے فطری جذبات کی گہرائیوں میں جھانکتے ہیں، راجو کی ڈولی میں افسانہ نگار نے رمضان کی گہری شفقت کو اُجاگر کیا ہے جو وہ اپنی پوتی راجو کے لئے رکھتا ہے۔ 'اپنا سب کچھ' اور 'بچوں کا فتنہ' میں آپ نے اسی نوع کے دیگر جذبات کے نقوش اُبھارے ہیں۔

پردیسی کا فن بھی ان کے شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ ارتقائی منزلیں طے کرتا گیا۔ ابتدائی کہانیوں میں اگرچہ کوئی خاص فنی یا ادبی حسن موجود نہیں لیکن بعد کی کہانیوں میں جدید افسانہ کے فن اور تکنیک کا شعور ملتا ہے۔ آپ زندگی کے معمولی واقعات کا انتخاب کرتے ہیں اور ان واقعات کو بڑی خوبی اور صفائی سے ترتیب دے کر ایک کہانی تخلیق کرتے ہیں جس سے پڑھنے والے کے ذہن پر ایک گہرا اثر پڑتا ہے، آپ کے آرٹ کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ آپ زندگی سے حاصل کئے گئے تجربات اور مشاہدات خلوص اور ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بقول احتشام حسین "پردیسی کے افسانوں میں نہ کھینچا تانی ہے اور نہ تصنع، نہ واقعات توڑ مروڑ کر بیان کئے گئے ہیں نہ نتیجے محض نتیجہ نکالنے کے لئے نکالے گئے ہیں۔"

پردیسی کی کہانیوں کے پلاٹ پیچیدہ نہیں ہوتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ خیالوں کی دنیا میں رہ کر پلاٹ نہیں بناتے، اور نہ پلاٹ کو تہہ دار بنانے میں اعتقاد رکھتے ہیں، حقیقی زندگی سے آپ موضوع لیتے ہیں اور اپنی قوتِ تخیل سے اسے تخلیقی حسن عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ ہم آپ کی دل پذیر شخصیت کے حسین نقش و نگار دیکھتے ہیں — سچی ہمدردی، شرافت، تفکر اور انسان دوستی — پردیسی کی شخصیت کے یہ تابندہ عناصر بھی ان کی اکثر کہانیوں میں جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پردیسی کی کہانیوں کے کردار آج بھی ہمارے ارد گرد نظر آتے ہیں۔ ان کے

کرداروں کی نبضوں میں زندگی کی حرارت اور تڑپ ہے۔ یہ کردار زیادہ تر نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پردیسی نے اپنے خلوص اور ہمدردی سے ان کرداروں کو حیاتِ جاوداں بخشی ہے۔ آپ کے کرداروں کا مطالعہ کرنے سے ہماری نگاہوں میں کشمیری شخصیت کے کئی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً 'میرا حق' میں عبدل کے کردار میں اس کا جذبۂ فراخدلی 'لباس تلے' میں اس کی بے بسی اور بے چارگی اور 'مہمان' میں اس کی مہمان نوازی ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

اردو زبان پر آپ کو اچھی خاصی قدرت حاصل تھی۔ آپ بچپن ہی سے اردو زبان کی طرف مائل تھے۔ آپ کے دادا جو اپنے وقت کے عالم تھے، اکثر اپنے گھر میں ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے اور اردو ادیبوں پر اظہارِ خیال کیا جاتا تھا۔ پردیسی ان سے بہت متاثر ہوئے اور اردو سے آپ کو والہانہ محبت ہو گئی۔ آپ بالکل سیدھی سادی اور آسان زبان لکھتے ہیں۔ آپ کے اندازِ بیان میں سادگی، صفائی اور روانی ہے۔ کہیں کہیں آپ کا شاعرانہ تخیل آپ کی عبارتوں کو آب و رنگ بخش دیتا ہے 'دھول' میں لکھتے ہیں:

"پری محل کی مہیب صورت پہاڑیوں کے پیچھے صبح کا مسکراتا ہوا سورج دو نیزے اوپر آچکا تھا اور ابھی تک اسے اپنے پپوٹوں کی نمی کا احساس ہو رہا تھا۔"

'راجو کی ڈولی' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"باہر چاندنی گیہوں کے لہلہاتے کھیتوں میں دیوانی ہو رہی تھی، آسمان پر کہیں کہیں بادل کے ٹکڑے آدمیت سے خالی لفنگوں کی طرح قدرت کی دوشیزہ کو دیکھ کر ایک ہی جگہ جم سے گئے تھے۔"

پردیسی کی کئی کہانیاں اردو افسانہ نگاری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آپ کی عظمت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ آپ نے کشمیر میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لئے راہیں ہموار کر دی ہیں۔ آپ بجا طور پر یہاں کے افسانہ نگاروں کے پیش رو ہیں۔

گورچرن داس آفتاب

غزل

فریب میری نظر کا بنائے عالم ہے
جسے سمجھتا تھا گوہر وہ اشکِ شبنم ہے

دیا ہے خون مرے غم نے رنگِ مسرت کو
چمن میں خندۂ گل بھی متاعِ شبنم ہے

اثر ہے میرے جنوں کا تمھارے جلوؤں میں
کہ آج زلف تمھاری تمھیں سے برہم ہے

وہ لوگ بھی ہیں تمھیں بھول کر جو زندہ ہیں
ہمیں تو یاد بھی کرنے کو زندگی کم ہے

چمن ہے جس سے پریشان وہ بہار ہوں میں
میں وہ جنوں ہوں بیاباں بھی جس سے برہم ہے

خلش جو دل کو نگاہوں نے تیری بخشی تھی
کبھی وہ نشترِ جاں ہے کبھی وہ مرہم ہے

سب اپنا اپنا فسانہ غموں کا کہہ بیٹھے
وہ آفتاب کہاں ہے جسے مرا غم ہے

وقار صدیقی

ہڑپا تہذیب میں عورتوں کے بالوں کی آرائش

عورت کی فطرت میں زیبائش و آرائش پھول میں خوشبو کی سی اہمیت رکھتی ہے۔ اس فطرت نے انسانی نفسیات کی تاریخ میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس نے عورت کو خود بینی، خود نمائی اور خود آرائی سکھائی۔ اس جذبۂ زیب و زینت نے عورت کے تصور کو مرقع کیا اور اس میں ایک نئی اپیل اور ایک نمایاں کشش پیدا کی جس نے دُنیا کی تمام زبانوں کے شاعروں کی تخیل کو ہزاروں سال تک اسیرِ دام رکھا۔ غالباً اسی خیال سے متاثر ہو کر اردو کے عظیم فن کار شاعر غالبؔ نے اپنا مشہور شعر زیبِ قرطاس کیا جس کی شہرت آج بھی اتنی ہی دامن پھیلائے ہے جتنی کہ کل تھی ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

بال سنوارنے کے انداز Styles کی ابتدا عہدِ پارینہ کی نامعلوم وسعتوں میں گم ہے۔ لیکن گمان یہ ہوتا ہے کہ جب پہلے پہل عورت میں احساسِ جمال پیدا ہوا اور اُس نے اپنے ظاہری حُسن اور کشش میں اضافہ کرنا چاہا تو اُس نے اپنے بالوں کو سنوارنا اور سجانا شروع کیا۔ ہندوستان میں نسائی زلفوں کی آرائش کی تاریخ کیا ہے یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ اس سوال کا جواب ہماری قدیم ترین تہذیبوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم ترین تہذیب، ہڑپا تہذیب، کے نام سے منسوب ہے۔

"تاریخِ عالم کے پہلے باب میں دریائے نیل کی وادی کا زرخیز ملک مصر، اور دجلہ و فرات کے ڈیلٹا ہی عرصہ دراز تک مہذب انسانوں کی پیدائش کے مقام تصور کئے جاتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کے پہلے چوتھائی حصے میں سندھ اور اس کے معاون دریاؤں کے علاقے میں کھدائی کے ذریعہ ایک انتہائی عظیم الشان تاریخی دریافت ہوئی۔ اس بازیافت نے ہندوستان کی قدیم ترین ہڑپا تہذیب کی نقاب کشائی کی۔ ہڑپا تہذیب، مصر، میسوپوٹامیا کی قدیم تہذیبوں کی ہمعصر خیال کی جاتی ہے۔ اُس تہذیب کے باقیات نے ہمیں اس زمانے کی زندگی کے ہر شعبہ کی تھوڑی بہت واقفیت عطا کی ہے۔ مگر بقول سیّد عابد حسین "اس میں شک نہیں کہ جو پرانی چیزیں خصوصاً ٹوٹی پھوٹی عمارتیں زمانے کے جھٹکے کھا کر بچ رہی ہیں ان کا ہر ذرّہ زبانِ حال سے عہدِ رفتہ کی داستان سُناتا ہے۔ لیکن اس زبان کا سُننا اور سمجھنا ہر ایک کا کام نہیں۔ اس کے لئے غیر معمولی چیز اور نظر کی ضرورت ہے۔ بڑے صبر اور محنت سے ماضی کی یہ نشانیاں تلاش کی جاتی ہیں اور ان کی اصلیت کا پتہ چلایا جاتا ہے اور بڑی دیدہ ریزی سے باریک سے باریک کڑیاں جوڑ کر واقعات کا سلسلہ تیار کیا جاتا ہے۔ یہ زنجیر جو آثارِ قدیمہ کے ماہر اور مؤرخ کی متفقہ کوشش سے بنتی ہے حال کو ماضی سے ملا کر خوابِ ہستی کے منتشر اجزاء میں ربط پیدا کر دیتی ہے"[1]۔ اس مختصر مضمون میں ہڑپا، موہن جو دڑو، چنہو دارو اور ہی ڈیمب (یہ علاقے اب پاکستان میں ہیں) سے برآمد شدہ پکی ہوئی مٹی پتھر اور کانسے کی بنی ہوئی مورتیوں کے ذریعہ مندرجہ بالا مطالعہ کے تحت ہڑپا تہذیب کی دوشیزاؤں کے بال سنوارنے کے انداز Styles کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ اُس زمانے کی دوشیزائیں اپنے بال مختلف انداز سے سنوارتی تھیں۔ بالوں کو کنگھی سے پیچھے لا کر چھوڑنے کا سب سے آسان طریقہ مروّج تھا۔ اس سے زلفیں سر کے پیچھے لٹکتی رہتی تھیں جیسا کہ پیچھے



[1] سیّد عابد حسین ناظم اردو اکادمی کا دیباچہ ہندوستان کے آثارِ قدیمہ پر ایک اجمالی نظر، تصنیف مولانا غلام یزدانی۔

ڈالے ہوئے بالوں میں ایک آسان سی گرہ ڈال دی جاتی تھی۔ بالوں کو سمیٹ کر سر کے پیچھے ایک فیتے سے باندھنے کا بھی رواج تھا۔ اس ڈھنگ سے سنوارے ہوئے بال نیچے لٹکتے رہتے تھے اور اکثر پونی ٹیل Pony Tail کی گچھے دار شکل میں دکھائی دیتے تھے۔ (بالوں کا سنوارنے کا یہ انداز جس کانسی کی مورتی سے اخذ کیا گیا ہے وہ زنگ خوردہ ہو کر کافی خراب ہو گئی ہے اس لئے اس کا بیان ادھورا ہی ہے)

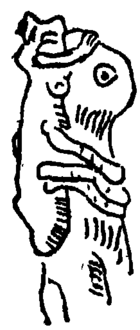
آج کل کی خواتین کی طرح اس زمانے کی دوشیزائیں بھی وقت کی روش کے ساتھ ساتھ زلفوں کی آرائش کے نت نئے انداز ایجاد کرتی رہی ہوں گی۔ اس زمانے کی مورتیوں کے سنوارے گئے بالوں کے انداز سے اس بات کا احساس ہوتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسے آج فیشن بدلتا رہتا ہے اس وقت بھی بدلتا رہا ہوگا۔ جس کا اثر آرائش تم کا گل پر بھی ضرور پڑا ہوگا۔

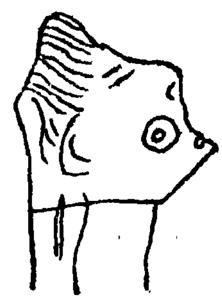
عورتیں بالوں کو کنگھی سے اس انداز سے پیچھے کر لیا کرتی تھیں کہ سر کے اوپر ایک چھلا سا بن جاتا تھا اور بقیہ بال نیچے گردن تک لٹکے رہتے تھے۔ کبھی کبھی اس کے ساتھ ساتھ سر کے چاروں طرف ایک فیتا بھی باندھا جاتا تھا۔

چوٹی کرنے کا رواج تو موجود ہی تھا۔ عورتیں دو چوٹیاں بنا لیتی تھیں جو سامنے کندھوں سے لٹکی رہتی تھیں۔ آج کی اسکول اور کالجوں کی طالبات میں یہ انداز جس قدر مقبول ہے وہ سبھی لوگ جانتے ہیں اپنی خواہش کے مطابق عورتیں ایک سے چار تک چوٹیاں بناتی تھیں لیکن عام طور پر ایک چوٹی کا ہی رواج ہوگا کیونکہ اس میں وقت کم صرف ہوتا ہے۔ ایک چوٹی سر کے بائیں طرف ہوتی تھی جو کان کے پاس ہی لٹکی رہتی تھی جیسا کہ تصویر سے ظاہر ہے۔









عورتوں میں بال ترشوانے کا بھی رواج تھا Bobbed Hair اس طرح ترشے ہوئے بال چوٹی کی شکل میں گوندھ بھی لئے جاتے تھے۔ اور ان چوٹیوں کو سر کے اوپر ڈگنا کر کے ایک فیتے سے باندھ لیا جاتا تھا۔

سر پر ایک فیتا باندھ کر بال پیچھے کر دئے جاتے تھے جو اسی انداز سے لٹکے رہتے تھے۔ بالوں کو سمیٹ کر سر پر پگڑی کی طرح پیٹنے کا ڈھنگ دلچسپ اور مختلف انداز کا تھا اس انداز کو دیکھتے ہی موجودہ یورپین عورتوں کے سجے ہوئے بالوں والا سر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔







کچھ عورتیں دو چوٹیوں کی ایک چوٹی بنا کر سر کے اوپر باندھ لیا کرتی تھیں۔ زیادہ تر ان چوٹیوں کی تعداد چار ہوتی تھی۔ اور بالوں کو اس





طرح سنوارا جاتا تھا کہ دو چوٹیاں سامنے کی طرف کندھے پر لٹکی رہتی تھیں اور باقی دو چوٹیاں سر کے پیچھے لے جاکر باندھ لی جاتی تھیں۔

بالوں کو سنوارنے کا ایک عجیب انداز یہ تھا جس میں بالوں کی کچھ لٹیں بغیر گوندھے چھوڑ دی جاتی تھیں بقیہ بالوں کا سر کے پیچھے جوڑا بنا لیا جاتا تھا۔





ساتھ ہی ساتھ صرف جوڑا بنانے کا بھی رواج تھا۔ اس طرح جوڑے کے اوپر دوشیزائیں ایک ٹوپی پہن لیا کرتی تھیں۔ اس انداز سے سر پر ٹوپی پہننے کا رواج آج بھی مصری عورتوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ سر کے اوپر چھوٹے چھوٹے چھلے دار بال رکھے جاتے تھے اور بقیہ بالوں کی ایک موٹی لمبی سی چوٹی سر کے بائیں طرف بنائی جاتی تھی اسے سر کے پیچھے سے لاکر داہنے کندھے پر چھوڑ دیا جاتا تھا





آرائشِ خم کاکُل کے عام طریقوں کے علاوہ ایک انداز اور تھا جسے اختیار کرنے والی خواتین بالعموم دولت مند گھرانوں سے تعلق رکھتی ہوں گی۔ ظاہر ہے اس میں وقت زیادہ لگتا ہوگا اور پھر اس میں ایک ڈھانچے کی ضرورت پڑتی تھی۔ ڈھانچے کو سر پر ٹوپی کی طرح پہن لیا جاتا تھا۔ پھر اس کے اوپر سر کے پیچھے لٹکتے ہوئے بالوں کی کئی چوٹیاں گوندھ لی جاتی تھیں۔ اس طرح یہ چوٹیاں اس ڈھانچے پر سر کے پیچھے سے لاکر سامنے، دائیں اور بائیں طرف ڈال دی جاتی تھیں۔



موجودہ دور میں ہندوستانی عورتوں کی آرائشِ خم کاکل اور بال سنوارنے کے مختلف انداز جیسے گھنگھرالے بال رکھنا یا ترشوا دینے Bobbed کا فیشن پڑھی لکھی خواتین میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اور بالوں کو کنگھی سے پیچھے لے جاکر ایک یا دو چوٹیاں کرنے کا رواج عام طور پر سن رسیدہ عورتوں میں عام ہے چھوٹی لڑکیوں کی بیشتر دو سے چار تک چوٹیاں کی جاتی ہیں۔ سر کے پیچھے بالوں کا جوڑا بنانے کا رواج متوسط طبقہ کی خواتین میں عام ہے۔ بالوں کو سنوار کر سر کے پیچھے فیتے یا ربن سے باندھنے کے انداز کو پونی ٹیل اسٹائل کہتے ہیں۔ کالج میں پڑھنے والی سنجیدہ لڑکیاں اس اسٹائل کو زیادہ اختیار کرتی ہیں۔ دراصل بالوں کو سنوارنے کے مختلف النوع انداز سے عورت کی رنگا رنگ فطرت کا اظہار ہوتا ہے۔ بالوں کے اسٹائل سے ان کی نفسیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ کانسے کی مورتی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ بالوں کو سنوارنے کا یہ ڈھنگ اور دوسرے مختلف انداز جو آج بھی اسی طرح رائج ہیں ان کی ابتدا ہمارے ملک میں امکانی طور پر آج سے تقریباً پانچ ہزار سال پہلے ہوئی تھی۔

باوا کرشن گوپال مغموم

سرسوتی دیوی

سرسوتی! تیرا اک ادنےٰ سا پجاری میں بھی ہوں   بھیک تو دیتی ہے جس کو وہ بھکاری میں بھی ہوں
عہدِ طفلی میں نظر آئی تھی اک شب خواب میں   آج بھی ہیں تیرے جلوے دیدۂ بے تاب میں
سحر دل پر کرنے والی تیری باتیں یاد ہیں   دن وہ اب منقوش دل پر ہیں، وہ راتیں یاد ہیں
میری آنکھوں میں بسی ہے موہنی مورت تری   ایک پرتو ہے تصوّر کا، نہیں صورت تری
تیری سج دھج، تیرا شوقِ جامہ زیبی کیا کہوں   دل نوازی کیا کہوں، وہ دل فریبی کیا کہوں
مادرِ تقدیس پیکر! اے مری روح و رواں!   تیرے اعضا سے عیاں ہیں تیری عظمت کے نشاں
گوشِ اقدس کے "کرن پھولوں" سے بجلی شرمسار   ہیں گلوئے پاک کی زینت مہ و انجم کے ہار
لالہ و گُل تجھ پہ صدقے، سنبل و ریحاں نثار   تابشِ رُخ پر جلالِ نیرِ تاباں نثار
سُرخ بِندی کی چمک تیری جبینِ صاف پر   جوہر آئینوں کا قرباں، چہرۂ شفّاف پر
وہ خمِ ابرو، وہ دل کش حسنِ مژگانِ دراز   مصدرِ الفاظ و معنی وہ لبِ افسوں طراز
مثلِ موجِ مے ہمیشہ کیف برساتے ہوئے   گُل فشانی شمع کی مانند فرماتے ہوئے
گیسوؤں کے سلسلے میں حشر کی راتوں کا طُول   تیری گردِ راہ تارے، تیرے فرشِ راہ پھول

The Goddess of Learning —————— देवी सरस्वती

اے کہ تیری چال پر کبکِ خراماں کا گماں
ہر ادا پر ایک شاخِ گُل بداماں کا گماں

تیرے دستِ راست کی زینت کتابِ دل‌نشیں
تیرے دستِ چپ کی زیبائش ربابِ دل‌نشیں

"شعر و نغمہ" تیری ہر موجِ نفس کا زیر و بم
اک کنول کے پھول کا فرشِ حسیں زیرِ قدم

سامعہ قربان تیرے نطقِ گوہر بار پر
وجد کرتا ہوں ترے سحر آفریں اشعار پر

انگلیوں کی زد میں آ جاتا ہے جب تارِ رباب
مست ہو جاتی ہے پیری جھوم اُٹھتا ہے شباب

نغمۂ لاہوت ہوتا ہے محیطِ کائنات
دیدۂ بیدار پر کھلتے ہیں اسرارِ حیات

نغمگی کے سحر سے مسحور ہو جاتا ہوں میں
حلقۂ ارض و سما سے دور ہو جاتا ہوں میں

تازگی سی تازگی ملتی ہے محسوسات میں
اک نئی تحریک ہوتی ہے مرے جذبات میں

خود بخود چھڑتے ہیں نغمے بے خودی کے ساز پر
وجد کرتے ہیں فرشتے بھی مری آواز پر

روح کی گہرائیوں سے خود اُبل پڑتے ہیں شعر
دل کی سیپی سے گہر بن کر نکل پڑتے ہیں شعر

منزلِ مقصود پھر بھی میرے ہاتھ آتی نہیں
تشنگی میرے دلِ بے تاب کی جاتی نہیں

محسنوں کی پاک محسن! اے رفیقوں کی رفیق!
شاعروں کے دل کی دیوی اے ادیبوں کی شفیق!

تیرے قدموں پر عقیدت سے جھکا جاتا ہوں میں
آج اپنے دل کا ارماں تا بہ لب لاتا ہوں میں

اک ذرا اپنا کرم تو مجھ پہ ارزاں اور کر
شعر گوئی میں مجھے مشہورِ دوراں اور کر

شعر میرے قدر میں جنسِ گراں ہو کر رہیں
نقش جو بھی دل سے اُبھریں جاوداں ہو کر رہیں

स्वर्गि संगीत

مشیرالحق بحری آبادی

دیواری مشاعرہ

(غالب کا ایک خیالی خط، جس کی تمام باتیں حقیقی ہیں)

میری جان میر مہدی!

تم نے اپنی دلی کے من چلوں کے بارے میں بھی کچھ سُنا۔ کل بیٹھے بیٹھے اچانک یہ خیال آیا کہ للہ ذرا اپنے مزار تک ہو آؤں۔ سُنا ہے دلی والے میری برسی بہت دھوم سے مناتے ہیں۔ ہاں تو کل جب میں وہاں پہونچا تو رات کا وقت تھا۔ ایک سناٹے کا عالم تھا۔ ایسے میں ایک مردِ بزرگ میرے مزار پر کھڑا ہیت خشوع و خضوع کے ساتھ ہاتھ اُٹھائے دعا مانگ رہا تھا۔ معلوم نہیں اپنی عافیت کا طالب تھا یا میری نجات کا۔ اس کا حلیہ کیا لکھوں، ننگے سر، ننگے پیر، چارخانے کا تہہ بند، لمبا موٹا کرتا۔ داڑھی بے تحاشا بڑھی ہوئی۔ پہلے تو طبیعت بجھ کر رہ گئی کہ دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا پھر اس تصوّر سے تسلی ہوئی کہ میرے ایسے اور نہ جانے کتنے ہی مجھ سے بڑے شاعروں کے مزار پر تو یہ ایک مردِ بزرگ بھی نظر نہ آتا ہوگا۔ اس طرح دل کو تسلّی دے کر جب میں اس شخص کے قریب پہنچا اور علیک سلیک کی تو اس نے ایک عجیب انکشاف کیا۔

اس نے بتایا کہ بڑے لوگ تو میری یاد سال میں ایک دن مناتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر طرف مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں۔ تقریریں کی جاتی ہیں۔ رسالوں کے نمبر نکالے جاتے ہیں، جس میں کچھ لوگ تو ایسے ہوتے ہیں جو مضمون لکھ کر یا شعر چھپوا کر مجھ پر اور اڈیٹر کی سات پشتوں پر احسان کرتے ہیں اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جن کے مضامین اور اشعار کو رسالے میں جگہ دے کر اڈیٹر صاحبان ان پہ رحم اور ان کے گھروالوں پر ظلم کرتے ہیں۔ جو لوگ بہت اونچے ہوتے ہیں وہ ریڈیو کے ذریعہ اپنے خیالات دنیا میں پھیلا دیتے ہیں۔

لیکن ایک بہت بڑا طبقہ ایسا ہے جن پر نہ تو اڈیٹر احسان کرتے ہیں نہ مشاعرہ کمیٹی انھیں منہ لگاتی ہے اور یہی میرے اصل پرستار ہیں۔ ان کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ان لوگوں نے اڈیٹروں، مشاعرہ کمیٹیوں اور اربابِ ریڈیو کی جتھہ بندی کے خلاف اپنے کو منظّم کر لیا ہے اور انھوں نے مشاعرے کی ایک نئی قسم ایجاد کی ہے اس کا نام ہے دیواری مشاعرہ۔

اس مشاعرہ کا نہ تو کوئی وقت متعین ہوتا ہے، نہ اس کے دعوت نامے جاری کئے جاتے ہیں۔ نہ اشعار کی تعداد پر کوئی پابندی ہوتی ہے نہ عروض و قوافی کی کوئی قید ہوتی ہے۔ بس اظہارِ جذبات جس طرح بھی ممکن ہو! ہاں خوب یاد آیا۔ ایک شرط بہت ضروری ہے اور وہ ہے جگہ کا تعین۔ یہ مشاعرہ میرے مقبرہ کی دیواروں کے علاوہ اور کہیں نہیں ہو سکتا۔

میں اس مردِ بزرگ کی یہ بات سن کر اپنی دلی کے من چلوں کی اس ادا پہ جھوم گیا۔ اگر انھوں نے میرا مزار نہ بنوایا ہوتا تو پھر بھلا میرے پرستار کس طرح میرے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے۔ میں نے گھوم پھر کر اپنے چاہنے والوں کے "نقشِ قلم" کو اچھی طرح دیکھا اور اس خیال سے کہ میرا پیارا میر مہدی اس لطف سے محروم نہ رہے کچھ چیزیں نقل کر ڈالا یا۔ میں نے اس میں کچھ تصحیح نہیں کی ہے تاکہ تم تک وہ چیزیں ہُو بہو، لفظ بلفظ پہنچیں۔

لو دیکھو ایک صاحب ہیں "حسین احمد ہاپوڑی، کاریگر کارخانہ ہوا محل" انھوں نے صرف ایک شعر اور ایک مصرعہ پر قناعت کی ہے۔ فرماتے ہیں

"غالب ترے مزار پر آئے چلے گئے۔ حسرت یہی ہے کہ ہم ہائے چلے گئے
نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنیں دعاگو نام حسین احمد ہاپوڑی"

ان "دعاگو" کے بعد فتح گنج لکھنؤ کے ایک صاحب احسان اللہ نامی نے مجھ پہ یوں احسان فرمایا

" السلام علیکم،

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا فقط"

۳۰۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو محمد شریف سوری ازراہِ شرافت مجھ سے ملنے آئے لیکن ملاقات نہ ہو سکی اس لئے اپنی یاد دلانے کے لئے یہ پیام چھوڑ گئے

" آئے تھے غالب کو دیکھنے
معلوم نہ تھا کہ وہ دفن ہو گئے

محمد شریف سوری جو اچانک شعر کہہ چلے"

اس کے بعد جناب غیاث الدین نے بہت ہی حسرت سے فرمایا۔

" یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست غالب
ترے مزار پہ آ کر صرف تو ہی نہ ملا "

غیاث الدین کے بعد قصبہ شیخو پور بدایوں سے محمد مظہر الدین حسن صدیقی عرف بلن صاحب تشریف لائے اور یوں گویا ہوئے۔

" شعر کہنے کو زبان ترستی ہے غالب
یاد آتا نہیں لکھوں تو بھلا کیا لکھوں"

ان کے بعد "مزمل خاں اور رفن خاں ۲۷۔ نومبر کو نظام الدین محبوبِ الٰہی میں فاتحہ پڑھنے آئے تو غالب کے مزار پر بھی آئے" لیکن ان لوگوں پر شاید اتنی رقّت طاری تھی کہ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس اطلاع کے علاوہ اور کسی طرح نہ کر سکے۔

پھر میرے ایک اور کرم فرما شمشاد حسین مراد آبادی محلہ کچا باغ بہادر گنج سے تشریف لائے اور اپنی آمد کا نقش ان الفاظ میں چھوڑ گئے۔

آؤ گے پھر کبھی جو ابھی جا رہے ہو تم — کیا میرے سر کی قسم کھا رہے ہو تم
شمشاد خدا کے واسطے باز آؤ عشق سے — نہ حق رنج و غم میں گلے جا رہے ہو تم

پھر میرے دوست منشی ہرگوپال تفتہ کے ایک بھائی نے میری یوں عزّت افزائی کی۔

"सेठ रामलाल अलीगढ़
अलीगढ़ वाले का सलाम पहुंचे
तारीख २१-४-५६
साथ में बाबू लाल सराफ़"

میاں سیّد تم تو جانتے ہو کہ میں ہندی میں کورا ہوں۔ یہ تو تفتہ کا دل رکھنے کی خاطر اتنی سیکھ لی تھی کہ "نقل راچہ عقل" کے مطابق جو کچھ وہاں لکھا دیکھا وہ تمہیں دکھا رہا ہوں۔ اب یہ مجھے نہیں معلوم کہ یہ نثر ہے یا نظم — اور سچ پوچھو تو اردو ہی میں جو کچھ لکھا گیا ہے اسی کے بارے میں بھلا کیا لکھ سکتا ہوں۔ ان شہ پاروں کو اگر نثر کہوں تو ناقد سے پرستار چھوٹیں اور نقادوں کے سامنے الگ جوابدہی کرنی پڑے، اور اگر انہیں شعر کہوں تو پھر اگلے سال شاید میری برسی نہ منائی جائے۔ اس لئے میاں اس خطرے کو کیوں مول لوں۔ میں نے تو جو کچھ اپنے مقبرے کی دیواروں پر لکھا دیکھا ہے اسے تمہیں سنا رہا ہوں۔ اب سنو کہ ان علی گڑھ والے سیٹھ رام لال کے بعد "غالب کے استاد اشتیاق علی خاں صاحب، بریلی ننگ پدتمیزی" تشریف لائے مگر انہوں نے مناسب نہ سمجھا کہ شاگرد کی مزید عزّت افزائی کریں اس لئے وہ صرف اپنے نام تخلص اور وطن کے بارے میں اطلاع دے کر واپس چلے گئے۔

پھر ایک نوجوان کرم فرما کی آمد ہوئی۔ انھوں نے اپنا کلام سنانے سے پہلے اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا۔

"سوانح حیات — نام محمد احمد، تخلص وفا ۱۹۴۲ء میں بدایوں محلہ فرشوری ٹولہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام آل احمد ہے اور ۱۹۵۸ء میں ہائی اسکول پاس کر کے کراچی چلے آئے اور آپ کو کراچی ہی آ کر شاعری کرنا شروع کی۔ آج بتاریخ ۲۲۔ اپریل ۱۹۵۹ء کو غالب کو دیکھنے کے واسطے دہلی آئے۔"

سوانح حیات کے بعد آپ نے یہ دو شعر عطا کئے:

آئے ہیں بدایوں سے ہزاروں میل سے — پر ہم دیکھ نہ سکے غالب کو اپنی نظر سے
نظارے دیکھ دیکھ کے رہ گئے — ہم غالب کا مزار دیکھ کے رہ گئے

جنابِ ذاکر علی لکھنوی کو یہ بدایونی شاعری پسند نہیں آئی اس لئے انھوں نے نومبر ۱۹۵۹ء میں ان شعروں پر تنقید کی اور صرف ایک بلیغ جملہ لکھ گئے کہ:

" تم شاعر نہیں ہو۔"

پیارے میر مہدی! یہ ایک ہلکی سی جھلک ہے اس دیواری شاعری کی، اب مجھے اجازت دو۔

عافیت کا طالب
غالب

جون ۱۹۶۰ء

ع-م

نئی کتابیں اور رسالے

ذکرِ آزاد - عبدالرزاق ملیح آبادی

مولانا ابوالکلام آزاد اتنی کم سنی میں اور اس قدر جلد مشہور ہو گئے تھے کہ جب بیسویں صدی کی پہلی نسل نے آنکھ کھولی تو وہ ہمارے قومی رہنما بن چکے تھے - اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ آگ لگا اور قید و بند کی سختیاں سہہ چکے تھے - پھر بھی ہم میں سے اکثر کو مولانا آزاد کے ذاتی حالات کے بارے میں زیادہ واقفیت نہیں - بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں سے اپنی کوئی بات چھپانا نہیں چاہتے کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی برائیوں پر تو کیا اپنی اچھائیوں پر بھی پردہ ڈالے رہتے ہیں - مولانا ایک عالی حوصلہ اور غیرت دار انسان تھے - ان کے پندار کو یہ گوارا نہ تھا کہ اپنے مسائل دوسروں کے سامنے رکھیں - یہ گویا ایک قسم کا اقرار ہوتا کہ کوئی ایسا بھی مسئلہ ہے جو آزاد بذاتِ خود نہیں حل کر سکتے - مولانا کی خود اعتمادی یہ ماننے کو تیار نہ تھی - وہ اپنے کو ایک غیر معمولی انسان تصور کرتے تھے - وہ جذبات سے شاذ و نادر ہی مغلوب ہوتے اور نہ انھیں ان لوگوں سے ہمدردی تھی جو جلد جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں -

- مولانا کی پہلی سوانح حیات "تذکرہ" ہے جس میں انھوں نے اپنے آبا و اجداد کے حالات اور اپنی ذہنی نشو و نما بیان کی ہے - دوسری قابلِ ذکر سوانح حیات عبدالرزاق ملیح آبادی کی "مولانا آزاد کی کہانی خود اُن کی زبانی" ہے - اس میں مولانا کے ذاتی حالات تو ہیں لیکن اسی قدر جتنا کہ وہ بتانا چاہتے تھے - تیسری کتاب اس نہج کی جناب ہمایوں کبیر صاحب نے انگریزی میں "انڈیا ونس فری ڈم (ہندآزاد ہوتا ہے)" کے نام سے شائع کی - یہ گویا مولانا کی سیاسی سوانح ہے - دراصل مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ اپنے سیاسی تجربات کو تین جلدوں میں لکھیں بلکہ کبیر صاحب کو لکھائیں جو ان کا انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کرائیں - پہلی جلد میں چونکہ صرف ۱۹۴۷ء تک کے حالات ہیں لہٰذا اس کتاب سے غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں ایک تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نے ہمارے بعض قومی رہنماؤں کے بارے میں منصفانہ رائے نہیں دی (شاید وہ اگلی جلدوں میں اس کی تلافی کرتے) غیر مخلصانہ اختلافِ رائے میں کوئی حرج نہیں - لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مولانا خود اپنی ذات کو خطا و نسیان سے بالا سمجھتے تھے - اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ وہ بہت پہلے سے سمجھ لیتے تھے کہ ہر سیاسی مسئلہ کیا موڑ لے گا اور اس کا تدارک بھی بتا دیتے تھے تو بھی اس کتاب میں جس انداز سے ان کی سیاسی دُور اندیشی کی مثالیں دی گئی ہیں ان میں مبالغے کا شائبہ نظر آتا ہے - "انڈیا ونس فری ڈم" کے پڑھنے کے بعد مولانا کے تدبر کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ وہ شاید مافوق الانسان تھے -

عبدالرزاق ملیح آبادی مرحوم کی کتاب "ذکرِ آزاد" پڑھنے سے یہ گمان بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے اور ایک خوش گوار احساس ہوتا ہے کہ مولانا بھی ہمیں لوگوں کی طرح گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان تھے جن سے غلطیاں ہوتی تھیں جو اپنی غلطیوں کو مانتے تھے - جو نہ صرف اپنی ناز برداری کراتے تھے بلکہ خود بھی روٹھے ہوؤں کو مناتے تھے - ملیح آبادی اور مولانا کا ساتھ کوئی اڑتیس برس رہا - شروع میں ملیح آبادی مولانا سے جلتے تھے اور سمجھتے تھے کہ یہ آدمی بہت "دماغ دار" ہے - پھر ملاقات ہوئی تو ان کے گرویدہ ہو گئے - مولانا نے اردو اور عربی اخبار نکالے ملیح آبادی ان کے ایڈیٹر ہوئے - ملیح آبادی نے مولانا آزاد سے اختلافِ رائے بھی کیا - الگ بھی ہو گئے اور مولانا کے خلاف مضامین بھی لکھے - لیکن خلافت تحریک سے وفات تک دونوں میں ہمیشہ ذہنی رفاقت رہی - دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی

محبت اور عزت برقرار رہی۔

ملیح آبادی عرصے تک مولانا کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہے۔ انھوں نے مولانا کو جوش و جلال اور حزن و ملال میں دیکھا، انھوں نے ان کے ساتھ جیل میں زندگی بسر کی۔ اور یہ خاص بات دیکھی کہ کم آمیز آزاد جب کسی کو ملول و دلگیر دیکھتے تو اس کے پاس بیٹھ جاتے۔ ہنستے ہنساتے، دل بہلاتے، ہمت بڑھاتے۔ انھوں نے جیل میں مولانا کے ساتھ مل کر لوگوں سے عملی مذاق بھی کیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے مولانا کے سے ضبط کے پہاڑ کو تین بار آنسوؤں میں پگھلتے ہوئے دیکھا۔ یہ تین موقعے تھے۔ بیگم آزاد کی موت، ایک ملازم کی موت اور ملیح آبادی کو گرفتار ہو جانے پر۔

اس ایک کتاب سے مولانا کا دل کش کردار ہمارے سامنے آجاتا ہے اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی رائے میں ذہن کو نپولین کی طرح ایک منظم اسٹور روم بنانا چاہیئے۔ مولانا نے جیل میں مسلم باورچی خانے کی جگہ مارواڑی باورچی خانے سے کھانا لینا پسند کیا۔ مولانا ورزش سے بہت دُور بھاگتے تھے۔ مولانا کے خاص دوستوں میں آغا حشر بھی تھے۔ مولانا جب کسی کو بناتے تھے تو اسے 'میرے بھائی' کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ مولانا اپنی تحریروں پر محمد حسین آزاد کی طرح بار بار نظرثانی کرتے تھے۔

کتاب میں مولانا کی غیر مطبوعہ تقریریں بھی ہیں انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۱ء میں خلافت کانفرنس آگرہ میں اپنی افتتاحی تقریر کے دوران میں جو باتیں کہیں اُس کی تیزی ملاحظہ کیجئے:۔

"ہر مسلمان کے قلب پر یہ حقیقت نقش ہے اور ہونا چاہیئے کہ جب تک انگریزی گورنمنٹ اپنے اس ابلیسانہ گھمنڈ سے باز نہ آجائے، مسلمانوں کے مطالبات شرعی کو پورا نہ کر دے، عراق کی سرزمین اس کی مداخلت سے پاک نہ ہو جائے ایشیائے کوچک میں اس کی کوئی طاقت مخالفت نہ کرے۔ قسطنطنیہ سے تمام شرائط اور پابندیاں اٹھا نہ لی جائیں، ہندوستان کو آزادی نہ دی جائے۔ اس وقت تک انگریزی گورنمنٹ مسلمانوں کے مقابلے میں فریق محارب ہے۔ اگر مسلمانوں کے دل میں ایک آخری چنگاری ایمان کی باقی ہے تو کسی مسلمان کے لئے جائز نہیں کہ وہ صلح و صفائی کا ہاتھ انگریزوں کی طرف بڑھائے۔ مسلمان اپنے ان آباد شہروں کو چھوڑ دے، جنگلوں میں چلا جائے۔ وہاں سانپوں کے ساتھ صلح کرے بچھوؤں کے ساتھ صلح کرے مگر انگریزی گورنمنٹ کے ساتھ صلح نہیں کر سکتا۔

لیکن ہاں جس آن اور جس لمحے حالات میں تبدیلی ہو جائے، حالات پلٹ جائیں۔ جو فریق محارب ہے وہ فریق محارب نہ رہے، جس آن برٹش گورنمنٹ میں تبدیلی ہو جائے گی، حقیقی تبدیلی آجائے گی دھوکے کی نہیں ... مسلمانوں میں سے ہر فرد تیار ہوگا کہ صلح و اتفاق کا ہاتھ بڑھائے۔"

اس تقریر میں مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کا فرض شرعی ہے کہ ہندوستان کے ہندوؤں سے کامل سچائی کے ساتھ پیمان محبت باندھ لیں اور ان کے ساتھ مل کر ایک نیشن ہو جائیں۔"

ملیح آبادی کو آزاد کا باسویل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن در اصل وہ باسویل سے اُونچا مقام پانے کے مستحق ہیں کیوں کہ باسویل کی طرح اپنے ہیرو کے محض مداح نہیں بلکہ جرأت مندانہ قدر بھی تھے۔ وہ اپنے محبوب مولانا کے بعد بمشکل ڈیڑھ برس زندہ رہے۔ لیکن مرنے سے پیشتر یہ کتاب لکھ کر نہ صرف آزاد بلکہ ملک و قوم سے حقِ دوستی ادا کر گئے۔

صفحات ۲۸۰ قیمت ۷ روپے، کاغذ عمدہ، کتابت طباعت دیدہ زیب

ملنے کا پتہ:۔ دفتر آزاد۔ $\frac{۲۲}{۸}$۔ ساگر دت لین کلکتہ ۱۲ (م۔ ع۔ ح)

جذباتِ مشرق۔ مصنف دیوان سنگھ مفتون۔

ضخامت ۵۳۰ صفحے۔ تقطیع $\frac{۲۲ - ۳۶}{۸}$۔ کاغذ، کتابت طباعت عمدہ جلد اور جلد پوش اعلیٰ۔ قیمت ۱۲ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ دیوان سنگھ مفتون۔ پوسٹ بکس ۱-۸۲ دہلی۔

اخبار ریاست میں ایک مستقل کالم 'جذباتِ مشرق' کے عنوان سے تھا۔ اس میں ہندی، پہاڑی اور پنجابی کے معروف شعراء، عارفوں اور درویشوں کے منظومات اردو ترجمے کے ساتھ شائع ہوا کرتے تھے۔ انھیں ترجموں اور منظومات کو اب کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا ہے۔ ان صفحات میں بہاری پدماکر و دیگر ہندی شعراء کے منظومات کا اقتباس، فرید، کبیر اور بھائی گورداس جیسے عارفان کامل کا کلام ترجمے کے ساتھ شامل ہے۔ اردو رسم الخط میں شاعری اور اخلاق کے اس بیش بہا گنجینے کو شائع کر کے مرتب نے ایک نہایت مفید ادبی خدمت انجام دی ہے متعدد اصحاب نے کتاب کے شروع میں کتاب کا تعارف لکھا ہے جن میں احتشام حسین عبدالمجید سالک مرحوم، ڈاکٹر زور قادری، محمد اجمل خاں اور بخشی غلام محمد قابل ذکر ہیں۔ ہندی کے اصل اشعار جلی قلم سے لکھے گئے ہیں۔ کتاب دیدہ زیب بھی ہے اور ہمارے تہذیبی سرمائے کا آئینہ بھی۔ اس سے قبل سردار دیوان سنگھ ایک نہایت

یادگارِ آپ بیتی "ناقابلِ فراموش" کے نام سے شائع کر چکے ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ ان کی یہ تازہ تصنیف بھی اسی طرح قبولِ عام حاصل کرے گی جس طرح "ناقابلِ فراموش" نے حاصل کیا تھا۔

یورپین اور اینگلو یوروپین شعرائے اردو۔ مصنف خواجہ یوسف الدین — ۱۵۷ — مقابل اردو ہال حمایت نگر حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۴۴۱ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت غیر مجلد ۲ روپے۔ مجلد ۲٫۵۰ روپے۔ اس مفید اور معلوماتی کتاب میں مصنف نے اردو اور فارسی کے آرمینی اور سانگریزی اور اردو کے اینگلو انڈین، انڈو پرتگالی انڈو جرمن، انڈو فرنچ، انڈو اطالوی اور متفرق انڈو یوروپین شعراء کے حالات مع کلام درج کئے ہیں۔ ایک باب اردو کے انڈو یوروپین شاعرات کے لئے بھی وقف کیا ہے۔ اس کتاب کا مقصد عوام کو اردو کے ان یوروپین اور انڈو یوروپین شاعروں سے روشناس کرانا ہے جنھوں نے اس زبان کی نشو و نما اور اشاعت و ترقی میں ہمہ تن کوشش کی۔ کتاب مصنف ہی سے مل سکتی ہے۔

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء۔ مصنف خورشید مصطفےٰ رضوی۔

ضخامت ۵۷۸ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط۔ جلد اوسط، جلد پوش عمدہ۔ قیمت مجلد ۷ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ بُرہان اردو بازار جامع مسجد دہلی۔

کتاب کا پیش لفظ اور تعارف ڈاکٹر تاراچند اور ڈاکٹر اشرف نے لکھا ہے۔ کتاب مجاہدانِ آزادی مولانا ابوالکلام آزاد اور سبھاش چندر بوس کے نام معنون کی گئی ہے۔ یہ ضخیم کتاب نوجوان مصنف نے بڑی دیدہ ریزی اور محنت کے بعد لکھی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات کا پورا احاطہ کیا ہے۔ اور اسے دل چسپ بنانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اس کتاب میں انقلاب ۵۷ء کے واقعات کے علاوہ کمپنی کے عہد کا سیاسی پس منظر اور انقلاب کے محرکاتِ عمل ہمارے سامنے آ جاتے ہیں کتاب کو تاریخی اقتباسات سے مستند بنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شکست و فتح کے تذکروں میں اعتدال اور توازن سے کام لیا گیا۔ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔

ایک زندگی ایک صدی

علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کی زندگی اور ادب کا جائزہ۔ مصنف تاجور سامری، ناشر کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی۔ ضخامت ۲۰۸ صفحے قیمت ۳ روپے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ تاجور سامری، کیفی مرحوم کے شاگردوں میں سے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۷ء تک وہ ان کے ساتھ وابستہ رہے۔ اس کتاب میں اس وابستگی کے منظرِ اوّل سے لے کر ان کی موت تک کے حالات بڑے دل چسپ پیرائے میں درج ہیں۔ وہ اپنے روزنامچے میں کیفی صاحب سے متعلق کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے تھے۔ "ورق ورق" کے عنوان سے اس روزنامچے کا انتخاب کتاب میں درج ہے۔ سوانح عمری اور تنقید و تبصرہ بھی کتاب کے اہم باب ہیں۔ تنقید و تبصرہ میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عقیدت نے تاجور سامری کو غلط بیانیوں پر مجبور نہیں کیا۔ آخر میں کیفی صاحب کی نظم و نثر کے نمونے درج ہیں یہ کتاب کیفی صاحب کی طویل زندگی اور ان کی طویل ادبی خدمات کا ایک اچھا آئینہ ہے۔

شعرِ امروزۂ ایران – مؤلف ڈاکٹر سید رغیب حسین۔ لکھنؤ یونیورسٹی۔

ناشر کتاب خانہ نامی ۵۔ اے بیری روڈ الہ آباد۔ ضخامت ۱۶۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ اس وقت جب کہ ہندوستان میں فارسی درس و تدریس کا سلسلہ روبہ انحطاط ہے۔ اس مفید کتاب کا مرتب کرنا اور شائع کرنا قابلِ مبارک باد ہے اس کتاب میں فہرستِ سخنوراں کے ماتحت ۱۲ شعرا کے نام درج ہیں۔ جن میں ایرج مرزا بہار، پور داؤد، عارف قزوینی اور لاہوتی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ یہ کتاب ہندوستانی یونیورسٹیوں کے طلبا کے لئے بہت مفید ثابت ہوگی۔

کلیاتِ غواصی – مرتبہ پروفیسر محمد بن عمر مرحوم۔

ناشر ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۲۰۸ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت اچھی، طباعت اور کاغذ اوسط۔ قیمت چار روپے۔ غواصی گولکنڈے کا ملک الشعرا ہوا ہے۔ یہ کتاب اس کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں قصیدے، غزلیں، رُباعیاں، نظمیں، مثنویاں، ترکیب بند اور مرثیے درج ہیں۔

تہذیب اور اس کے ہیجانات۔

سگمنڈ فرائڈ کی کتاب سولیزیشن اینڈ اٹس ڈسکنٹنٹس کا اردو ترجمہ پروفیسر احمد سعید صدر شعبہ فلسفہ و نفسیات دیال سنگھ کالج لاہور نے کیا ہے۔

ناشر اردو مرکز لاہور۔ ضخامت ۱۳۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ڈھائی روپے چار آنے۔ کتاب کے نام ہی سے کتاب کی اہمیت ظاہر ہے۔ ترجمہ رواں ہے اور عام ترجموں کے نقائص سے بڑی حد تک محفوظ۔

گلی گلی (افسانے) مصنف۔ رام لعل۔

ضخامت ۲۱۲ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، جلد جلد پوش عمدہ۔

یمت ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پنج پبلیشرز۔ سرودی منزل، امین آباد، لکھنؤ۔

اس مجموعے میں رام لعل کے پندرہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے ران کا مشاہدہ بڑا وسیع ہے۔ اور آج کے سماجی اور اقتصادی مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا انداز بیاں دلچسپ اور سلجھا ہوا ہے۔ (م یش)

یران بہاریں (افسانے) مصنف۔ ستیش بترا۔

ضخامت ۱۸۳ صفحے۔ کاغذ، کتابت و طباعت اوسط۔ جلد جلد پوشش

قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پنج پبلیشرز۔ سرودی منزل۔ امین آباد، لکھنؤ۔

یہ ستیش بترا کے ۱۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ستیش بترا اگرچہ افسانہ نگاری لی دنیا میں تازہ وارد ہیں۔ مگر انھوں نے خداداد صلاحیت اور اپنی محنت سے فن پر نی قدرت حاصل کر لی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں حالات و واقعات سے قطع نظر داروں کی ذہنی کیفیات کی عکاسی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور یہی ان کے فن خوبی ہے۔ (م۔ ش)

کچی دیواریں (ناول) مصنف۔ شاہ کبیر۔

پبلیشرز۔ آہلووالیہ بک ڈپو۔ قرول باغ نئی دہلی۔ قیمت ڈھائی روپے۔

امت ۱۵۱ صفحے۔ کاغذ، کتابت اور جلد اوسط۔

اس ناول میں ایک مثالی داستانِ محبت پیش کی گئی ہے۔ جنم کا اندھا یناش روپا کے قرب سے اپنی زندگی کو پُرکیف پاتا ہے۔ روپا اس کے لئے اپنی نکھیں دے دیتی ہے۔ اور یناش کو روشنی مل جاتی ہے۔ اس غم میں کہ ویناش نا کا ہو جانے کے بعد اس کو قبول نہ کرے گا، روپا گھل گھل کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح محبت کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ (م۔ ش)

موصولات

نقش زار۔ مصنف پرکاش ناتھ پرویز۔ قطعات کا مجموعہ۔ ۴۰ صفحے تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔

بیر۔ مرتب سید خورشید۔ سلسلۂ مطبوعات، بزمِ خوبانِ ادب، پشاور بائی مجموعہ۔ ۱۸۰ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

دوپہر، شام۔ مصنف ستیہ پال آنند۔ اسکیچ ناول۔ ۲۰۰ صفحے۔ ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ۳ روپے ۵۰ نئے پیسے۔

پھول مالا۔ مصنفہ۔ منے آغا ذکی لکھنوی۔ ناشر جعفر رضا جعفر لکھنوی۔ نمبر ۲۳ جگت نرائن روڈ، گولہ گنج، لکھنؤ۔ ذکی صاحب کے کلام کا مجموعہ۔ ۹۶ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

موجِ کوثر۔ مرتبہ نفیس سندیلوی۔ حضرت مولانا کوثر سندیلوی مرحوم کے کلام کا مجموعہ۔ ۲۷ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔

رگِ سنگ۔ مصنف دانش فرازی۔ سلسلۂ مطبوعات ادارہ منزل امداس۔ ۲ قطعات کا مجموعہ۔ ۴۶ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ایک روپیہ۔

اردو کا دریا۔ مصنف راجہ محمد شریف بی۔ اے۔ شائع کردہ۔ کل پاکستان انجمن ترقی اردو شاخ جامعہ شرقیہ لائل پور۔ تخلیقی ڈرامہ۔ ۱۰۰ صفحے تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶ قیمت ایک روپیہ چار آنے۔

نکہت و نغمہ۔ مصنف ناظر الحسینی۔ پیش کردہ۔ اردو اکیڈمی ۲۰ کمیدان بگان لین کلکتہ ۱۶ مصنف کے کلام کا مجموعہ۔ ۸۴ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ایک روپیہ۔

میناۓ غزل۔ مصنف بشیر فاروق۔ ناشران۔ مکتبہ لالہ زار، حبیب جان بلڈنگ الفنسٹن اسٹریٹ کراچی۔ مصنف کے کلام کا مجموعہ ۱۹۲ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶ قیمت تین روپے۔

رازِ حیات۔ مصنف شاد کبراوی۔ ملنے کا پتہ نظامی بک ایجنسی بدایوں۔ یو۔پی مصنف کا مجموعہ کلام۔ ۲۷ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶ قیمت ایک روپیہ چار آنے۔

احاطے۔ مصنف احمد عظیم آبادی۔ ملنے کا پتہ۔ ۶۵۔ ٹاٹا ایسٹ جمشید پور۔ ۵۔ مصنف کا مجموعہ کلام۔ ۴۶ صفحے۔ تقطیع ۳۰ × ۲۰ / ۱۶۔ قیمت ایک روپیہ چار آنے

رسالے

اردوئے معلّٰی۔ 'غالب نمبر' دلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کا یہ تحقیقی مجلہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے۔ پہلا شمارہ 'غالب' سے متعلق تحقیقی مضامین کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مولانا امتیاز علی عرشی ڈاکٹر اشرف، حضرت نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالودود کے مضامین کے علاوہ بہت معلوماتی اور تحقیقی مضامین خود ڈاکٹر فاروقی کے قلم سے شائع ہوئے ہیں پُرانی مطبوعات اور اخباروں کے حوالوں سے فاروقی صاحب نے غالب کا سکۂ شعر، خمسۂ غالب تصنیفۂ غالب، ترجمۂ غالب کے عنوانات کے تحت مفید معلومات درج کئے ہیں۔

غالب اور بے صبر' کے عنوان سے فاروقی صاحب نے تلامذۂ غالب' مصنفہ مالک رام کے مندرجہ چند تسامحات کی تصحیح بھی فرمائی ہے۔ کاغذ، کتابت طباعت عمدہ، تصاویر بھی شامل رسالہ۔ رسالہ ۲۲×۱۸/۸ کے ۱۶۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی۔

نقوش' پطرس نمبر' مرتب محمد طفیل، ادارۂ فروغ اردو لاہور۔ قیمت سات روپے۔ ضخامت ۴۴۰ صفحات۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس کی بھرپور شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ انگریزی کے ایک قابل پروفیسر، اردو کے بے مثل ادیب اور نقاد اور ایک سنجیدہ سیاست دان تھے۔ انھوں نے جس شعبۂ حیات میں قدم رکھا وہیں کامیابی حاصل کی۔ ایسے ذہین اور طباع لوگ کم پیدا ہوتے ہیں۔ اس شمارے میں ان کی شخصیت سے متعلق کم و بیش ۲۳ مضامین شامل ہیں۔ جن میں میر شو لڈ سے لے کر محمد طفیل تک ہر قسم کے صاحب ذوق لوگ ملتے ہیں۔ بیشتر ان میں ایسے ہیں جو پطرس کے رفیق رہے ہیں۔ اور انھوں نے اس باغ و بہار شخصیت کی صحبت سے فیض اٹھایا ہے۔ رسالے میں تخلیقات پطرس کے تحت منظومات، افسانے، ڈرامے، ناولٹ، مزاحیہ مضامین، فنی مضامین، تنقیدی مضامین، نیاز مندان لاہور کا سلسلہ، ادب لطیف، دیباچے، سفرنامے، بچوں اور عورتوں کے لئے، خطوط، پطرس کے مضامین، اور تصاویر کے ذیلی عنوانات کے تحت ادب کا بیش بہا خزانہ شامل ہے۔ یہ رسالہ پطرس کے متعلق ایک جامع کتاب بھی ہے اور اس کی تخلیقات کا مجموعہ بھی۔

اٹھارھویں صدی کے آخر میں مغل حکومت

براؤن کے مراسلات کی اشاعت

بھارت کے "نیشنل آرکائیوز" نے "انڈین ریکارڈز سیریز" کے تحت جو تازہ ترین کتاب شائع کی ہے۔ وہ "براؤن کے مراسلات" ہیں۔ اس کتاب میں اٹھارویں صدی کے آخر میں مغل حکومت کے انتشار کی ایک نمایاں تصویر پیش کی گئی ہے۔

یہ نئی کتاب شری کے۔ ڈی بھارگو نے مرتب کی ہے اس میں شاہ عالم کے دربار کی ان سازشوں اور جھگڑوں کی تصویر پیش کی گئی ہے جن کی وضاحت میجر جیمز براؤن نے کی ہے۔ میجر براؤن وہ افسر تھے جنھیں وارن ہسٹنگز نے دربار کی صورت حال کے بارے میں رپورٹ پیش کرنے کے لئے بھیجا تھا۔ اس کتاب میں اس زمانے میں دہلی اور گرد و نواح کے ابتر حالات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۷۸۲ء میں نجف خاں کی موت کے بعد شاہ عالم کا دربار بچی کھچی طاقت اور اقتدار کے لئے لالچی امراء اور سرداروں کے درمیان جتھہ بندی کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ شہنشاہ خود بہت کمزور تھا اور ان لوگوں اور واقعات پر قابو پانے سے عاجز تھا۔

ان حالات میں وارن ہسٹنگز نے خیال کیا کہ کمپنی کی طرف سے تھوڑی بہت جد و جہد کی بدولت شاید شاہ عالم کا قوت و اقتدار پھر قائم ہو جائے۔ سلطنت کا چراغ گل ہونے والا تھا۔ اس کی حدود سمٹ کر دہلی اور قریب و جوار تک رہ گئی تھیں اور کوئی سیاسی اقتدار باقی نہ رہا تھا۔ لیکن ایک طاقت ایسی تھی جو آخر تک سلطنت کے قبضے میں رہی اور وہ طاقت اس سلطنت کا نام تھا۔ اس کے نام میں ایک جادو تھا اور یہ نام طاقت اور اقتدار کے تمام وسائل کو برانگیختہ کرتا تھا۔ شاہ عالم کو ہندوستان کی سیاست میں ابھی تک ایک اہم مقام حاصل تھا۔ لیکن یہ مقام اس کو اپنے ذاتی اثرات سے حاصل نہ ہوا تھا بلکہ وہ شہنشاہی کی روایات کا نمائندہ تھا۔ اور اس کی ذات ان لوگوں کے لئے کشش کا باعث تھی جو طاقت اور اقتدار کے بھوکے تھے۔

میجر جیمز براؤن کے مشن کی داستان کافی مشہور ہے اور اکثر مورخوں نے اپنی تحقیقات میں براؤن کے اصلی مراسلات سے استفادہ کیا ہے۔

ضروری اطلاع

زائد مصارف کی وجہ سے اس ماہ سے آج کل کا چندہ بڑھا دیا گیا ہے۔ شرح چندہ حسب ذیل ہے:-

سالانہ چندہ:-
- ہندوستان میں:- سات روپے
- پاکستان میں:- سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

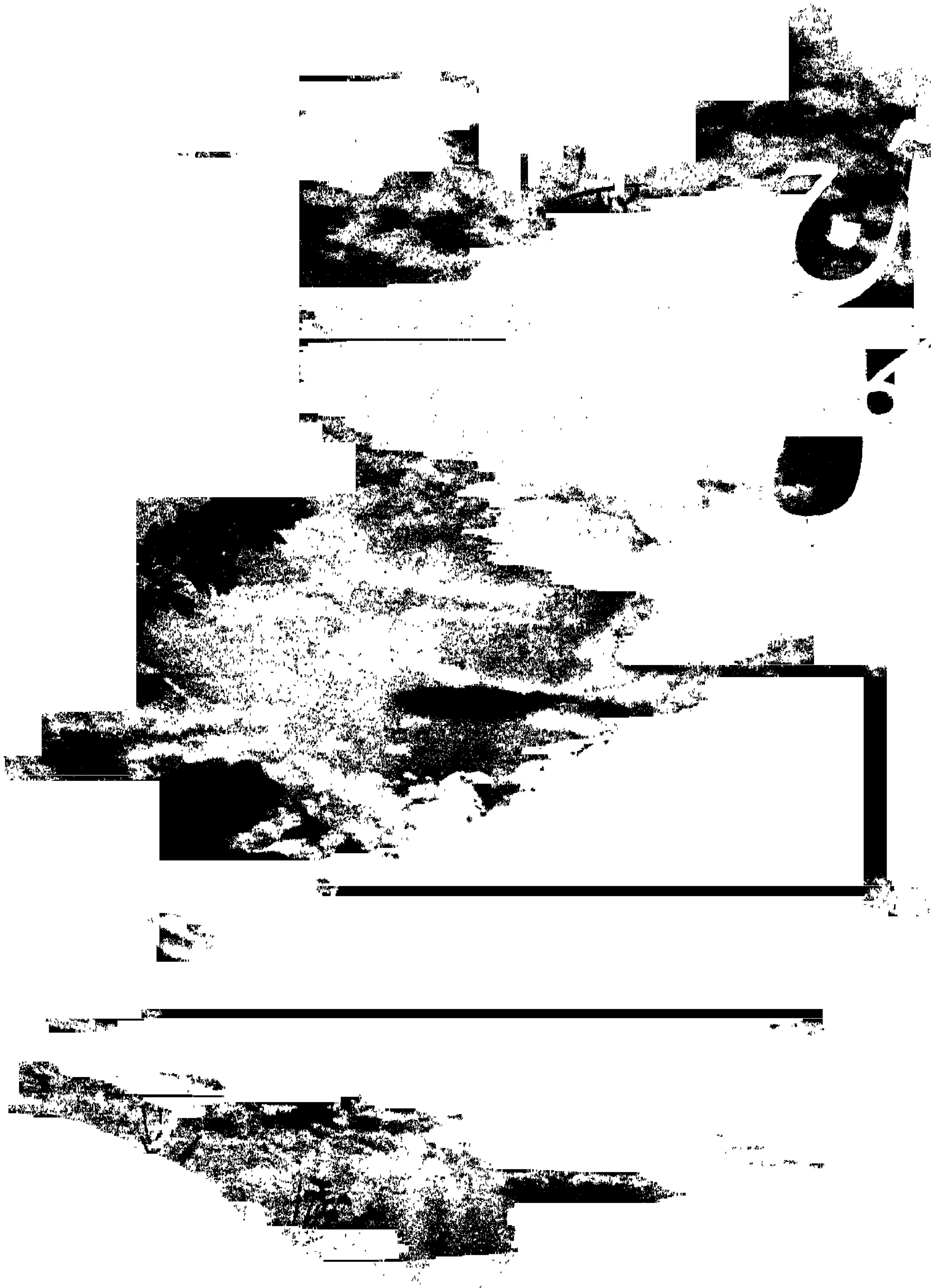
فی پرچہ:-
- ہندوستان میں - ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں - دس آنے (پاک)
- غیر ممالک میں - ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

قبول شدہ منظومات کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے اس لئے کچھ مدت تک غیر طلبیدہ نظمیں عام طور پر قبول نہیں کی جائیں گی۔



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

S. No. D-[illegible].



ترتیب

سرورق :- کالی بذریا چھائی
رسالے کی پشت پر۔ پنگھٹ پر

سالانہ چندہ :— ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں - دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں - ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۸- نمبر ۱۲

اشاڑھ شک سمت ۱۸۸۲

جولائی ۱۹۶۰ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرشؔ ملسیانی ایڈیٹر آج کل، اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

چار بڑی طاقتوں کے سربراہوں کی کانفرنس شروع ہونے سے پہلے ختم ہوگئی، جس کی وجہ سے بین اقوامی تعلقات کی تلخی کچھ زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس کانفرنس کی ناکامی کے وجوہ پر غور کرنے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ بڑی طاقتوں کو ایک دوسرے پر کوئی اعتماد نہیں رہا اور ان کی باہمی عداوت عالمی مسائل کے حل کی راہ میں حائل ہے۔ ان حالات سے یہ بھی واضح ہوگیا کہ صرف بڑی طاقتیں امن کے مسئلہ سے نہیں نپٹ سکتیں۔ یہ کام وہ چھوٹی طاقتیں جو کسی گروہ میں شامل نہیں زیادہ اچھی طرح انجام دے سکتی ہیں۔

اس کانفرنس کی ناکامی سے جو صورت حال پیدا ہوئی ہے اس کی نزاکت کا شدت کے ساتھ احساس کیا جا رہا ہے۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو اور صدر ناصر کی حالیہ گفتگو کے بعد جو مشترکہ اعلان نکلا ہے اس میں کہا گیا کہ اگر موجودہ حال کو اور زیادہ خراب ہونے سے نہ روکا جا سکا تو عالمی جنگ چھڑنے کا اندیشہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں امن عالم کے استحکام کی کوششوں کو تیز تر کرنے کی ضرورت ہے۔

روس نے یکم مئی کے یو ٹو جہاز کے واقعہ کی بنا پر امریکہ کے جارحانہ رویہ کی سلامتی کونسل میں شکایت کی۔ روس کی یہ قرارداد منظور نہ ہوئی سلامتی کونسل نے ایک اور قرارداد منظور کی جس میں چار بڑی طاقتوں پر زور دیا گیا ہے کہ وہ مشترک مسائل پر جس قدر جلد ممکن ہو ادارۂ اقوام متحدہ سے کام لیتے ہوئے دوبارہ گفتگو شروع کریں۔ اس نے یہ بھی اپیل کی کہ تمام حکومتیں اپنے بین اقوامی تعلقات میں طاقت کے استعمال کی دھمکی دینے سے پرہیز کریں، ایک دوسرے کے اقتدار اعلیٰ کا احترام کریں اور ایسے اقدام نہ کریں جن سے کشیدگی بڑھے۔

لندن میں دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس ہوئی، جس میں باہمی مفاد کے معاملات پر خاص کر گفت و شنید کی گئی۔ جنوبی افریقہ میں نسلی امتیاز کی جس پالیسی پر عمل کیا جا رہا ہے اور اسی کے نتیجے کے طور پر حال ہی میں جس بربریت کا مظاہرہ ہوا۔ اس کی آواز بازگشت یہاں تک پہونچی، وزرائے اعظم نے غیر رسمی گفتگو میں اس پر غور و خوض کیا۔ چناں چہ کانفرنس کے بعد اعلانیہ میں کہا گیا کہ دولت مشترکہ کی برادری میں مختلف رنگ و نسل کے ممالک شامل ہیں اور ان ملکوں میں اچھے تعلقات رہنا چاہئیں۔ اعلانیہ میں یہ بھی کہا گیا کہ دولت مشترکہ کے تمام ملکوں کا مقصد عالمی امن ہے۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے کو تیار ہیں اور تمام امن پسند ممالک سے اشتراک عمل کرنا چاہتے ہیں۔

روس نے ایک اور مصنوعی سیارہ چھوڑ کر خلائی سفر کی دشواریوں پر قابو پانے کے لئے ایک اور قدم بڑھایا ہے۔ اس سیارہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک مصنوعی انسان کو بٹھایا گیا جس پر وہ تمام اثرات مرتب ہوں گے جو خلاء کے سفر میں اصلی انسان پر ہو سکتے ہیں۔ اس مصنوعی سیارے کا وزن چار ٹن سے زائد ہے۔ اس سے خلاء میں سفر کرنے والے خلائی جہاز کے لئے راستہ ہموار ہوگیا اور آئندہ اصلی انسان محفوظ طریقے پر خلاء میں بھی جا سکے گا۔ یہ بڑا اچھا تجربہ ہے اور اس سے انسانی معلومات میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔

فضا ابن فیضی

اک چراغ اور جلایا میں نے

ہونٹ کلیوں کے کھلے رخِ چمن بول اُٹھی
بات شبنم سے جو پوچھی تو کرن بول اُٹھی
گیسوئے شوق کی ایک ایک شکن بول اُٹھی
خال و خط سے مرے رعنائیٔ فن بول اُٹھی
جلوۂ فکر کو صد رنگ بنایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

دیکھ تو شوخیٔ آغاز کہاں تک پہنچی
میری تہذیبِ وطن ساز کہاں تک پہنچی
لبِ جمہور کی آواز کہاں تک پہنچی
وقت کی شبنمیں پرواز کہاں تک پہنچی
وقت کو شیوۂ پرواز سکھایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

جادۂ غم مرے قدموں میں سکوں پاتا ہے
کون پھولوں سے یہ تلوے مرے سہلاتا ہے
نقشِ عزمِ جواں راہ کو مہکاتا ہے
چہرۂ منزلِ مقصود نکھر آتا ہے
قافلے کو نئی راہوں پہ لگایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

پی گیا وقت وہ دیرینہ روایات کا رس
نئے ذہنوں میں ہے اب تازہ خیالات کا رس
لب سے غیروں کے بھی ٹپکا ہے مری بات کا رس
بھر کے پیمانوں میں خود اپنے ہی جذبات کا رس
تشنہ کامانِ زمانہ کو پلایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

ہر قدم خلدِ صفا خلدِ یقیں ملتی ہے
پاؤں کے نیچے ستاروں کی زمیں ملتی ہے
دل کہیں اور، نظر اور کہیں ملتی ہے
اس سے آگے تو فضا اور حسیں ملتی ہے
ہو کے سرشارِ طلب پاؤں بڑھایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

بزم میں تشنہ لبی کس کی نشہ تاب نہیں
کون سی کشتِ تمنا ہے جو شاداب نہیں
بربطِ زندگی حسرت کشِ مضراب نہیں
کوئی عالم بھی ہو افسوں زدہ خواب نہیں
گدگدا کر غمِ دوراں کو ہنسایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

زندگی زمزمہ پیرائے سکوں اور سہی
عصرِ حاضر کا یہ بیدار فسوں اور سہی
شمعِ محرابِ نظر، سوزِ درِ دل اور سہی
موسمِ گل! کوئی تقریبِ جنوں اور سہی
سرِ آتش کدہ فردوس سجایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

وہ قفس ہے نہ وہ بے بال و پری کی باتیں
پھول ہیں اور نسیمِ سحری کی باتیں
ہر دو شبنم میں ہیں پھر ہم سفری کی باتیں
ختم ہیں دورِ پریشاں نظری کی باتیں
دھوپ کو غم کی کیا عیش کا سایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

یہ ہر اک سانس پہ لَو دیتی ہوئی شمعِ عمل
انجمن میں یہ تمدّن کے منظر تاب کنول
یہ مہکتے ہوئے قوموں کی سیاست کے محل
زندگی ہے کہ جگر کی کوئی بھرپور غزل
وقت کو خوابِ جوانی کا دکھایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

کون یہ نغمہ زناں دیکھیے محفل سے اُٹھا
درد ہنستا ہوا آغوشِ غمِ دل سے اُٹھا
ہنس پڑی صبح کہ پردہ رُخِ منزل سے اُٹھا
شورِ طوفانِ بلاخیز جو ساحل سے اُٹھا
موجِ طوفاں کو کناروں پہ بلایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

چھاؤں آفات کی دیکھی ہے گھنی میں نے بھی
کی ہے فرہاد صفت کوہ کنی میں نے بھی
تازہ کی ہے خلشِ سینہ زنی میں نے بھی
برگِ گل کو کہا ہیرے کی کنی میں نے بھی
مختلف بولوں میں یہ گیت سنایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

شبنم افروز ہے شعلوں کی وہ برسات ہوں میں
جو کفِ گل میں ہے کانٹوں کی وہ سوغات ہوں میں
صبح کے سینے سے لپٹی ہے جو وہ رات ہوں میں
روشنی مانگے خضر جس سے وہ ظلمات ہوں میں
راستہ چشمۂ حیواں کا بتایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

جھلکے جھلکے یہ مری زلفِ سخن کے سائے
یہ جواں چاندنی یہ نخلِ چمن کے سائے
آنکھیں ملتے ہوئے یہ عہدِ کہن کے سائے
اس کے شاہد ہیں یہاں گنگ و جمن کے سائے
اے خرابات وطن! تجھ کو بسایا میں نے
اک چراغ اور جلایا میں نے

یومِ غالب

خطبۂ استقبالیہ جو ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صدر شعبۂ اردو نے
دہلی یونی ورسٹی کے یومِ غالب کے موقع پر پڑھا

عالی جناب ڈاکٹر ذاکر حسین، محترم وائس چانسلر ڈاکٹر راؤ،
عزت مآب سفیرانِ گرامی، خواتین اور حضرات!

میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو اور یومِ غالب کی اس تقریب میں آپ کی تشریف آوری پر مسرت اور شادمانی کے جذبات کا اظہار کرتا ہوں اور پوری گرم جوشی اور صمیمِ قلب کے ساتھ آپ کو خوش آمدید کہتا ہوں۔

در دل ز تمنائے قدم بوسِ تو شورے است
شوقت چہ نمک دادہ مذاقِ ادبم را

ہماری خوش بختی ہے کہ یومِ غالب کے افتتاح کے لئے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کرم فرما رہے ہیں جو دیدہ ور ادیب، بالغ نظر ماہرِ تعلیم اور ہندوستانی تہذیب کے بڑے دل نواز ترجمان ہیں۔ ان کے ذہن کی جودت، نظر کی بلندی، دل کا گداز اور شخصیت کا جادو ہماری قومی زندگی کا انمول سرمایہ ہے۔

قربانِ پاسِ خاطرِ کردۂ خود می دارند
ورنہ یک سرو دریں باغ بانداز تو نیست

انھوں نے جامعہ ملیہ کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے، علی گڑھ کے جسمِ پیکر میں نیا خونِ زندگی دوڑایا ہے اور ہمیں فکر و نظر اور علم و حکمت کے وہ معیار دئے ہیں جو ناقۂ شوق کو منزلِ مراد تک پہونچا سکتے ہیں۔

ان کے یمنِ قدم سے یقین ہے کہ ہمارے کام کا بھی حوصلہ بڑھے گا اور ان کی پسند ہمارا سب سے بڑا انعام اور ان کی ہدایت ہمارے لئے سب سے بڑی سعادت ہوگی۔

میں ان کی موجودگی سے فائدہ اٹھا کر چند جملے اپنے شعبہ کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں اور وہ اس لئے کہ ان سے وہ گرمیٔ قلب حاصل ہوگی جو مایوسیوں میں امیدوار اور تہی دستی میں دل کو غنی بنادیتی ہے۔ جو بارِ حیات کو ہلکا کر دیتی ہے، کام کا حوصلہ بڑھا دیتی ہے اور جس کا نتیجہ ہمیشہ "زکنارِ تو جواں برخیزم" ہوتا ہے۔

حضورِ والا! ہماری یونیورسٹی کو اس دہلی سے نسبت ہے جو ہندوستان کا قلب و جگر، جمہوریۂ ہند کا دارالخلافہ اور ہماری رنگا رنگ تہذیب کا علاقی مرکز ہے۔ جنّت عدن است کہ آباد باد — اس کے علاوہ دہلی ہندآریائی زبانوں کا گہوارہ ہے۔ آریوں، راجپوتوں، ترکوں اور مغلوں کے زمانے سے دہلی اور اس کے گرد و نواح ہی کی بولی ہندوستان کی معیاری زبان رہی ہے۔ اردو کی بنیاد بھی جس بولی پر قائم ہے اس کا تعلق بھی اسی سرزمین سے ہے۔ اس لئے اردو کا اگر کوئی مصدر و ماخذ ہے تو دہلی، مبدء و مخرج ہے تو دہلی، گہوارہ و آشیانہ ہے تو دہلی۔ حاتم سے حالی تک سارے اسالیب یہیں وجود میں آئے ہیں۔ یہاں کے چپے چپے پہ اردو کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔

ایک ایسے شہر میں جس کو ہندوستانی تہذیب سے اتنا گہرا تعلق ہے ایک ایسے شہر میں جس کو مومن و غالب، ذوق و ظفر اور درد و میر سے نام چند

اور پنڈت گیتی سے اتنی گہری نسبت ہے۔ اس میں اور با لخصوص اس کی یونیورسٹی میں، جو تہذیبی اور علمی ادارہ ہے اردو کی خدمت کے ذرائع اور وسائل پیدا کرنا بہت بڑی نیکی ہے۔ آپ کو یہ معلوم کرکے خوشی ہوگی کہ صدرِ جمہوریۂ ہند اور دہلی یونیورسٹی کے وزیٹر عالی جناب ڈاکٹر راجندر پرساد صاحب بالقابہ کے اعلان مورخہ ۹۔ نومبر سنہ ۱۹۵۹ء کی رو سے ہماری دانش گاہ میں اردو کا علیحدہ شعبہ قائم ہوگیا ہے۔ اس اعلان میں ان جان فزا کوششوں کا پرتو ہے جو ایک نئے معاشرہ کی تعمیر اور ایک نئی تہذیب کے فروغ کے لئے ہمارے ملک میں کی جا رہی ہیں۔ یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ ہماری قومی زندگی کی تشکیل میں تمام عناصر کو یکساں اہمیت حاصل ہے اور اس کی عمارت وسیع اور مضبوط بنیاد پر قائم ہوگی۔ یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہندوستانی سماج برابر کثرت میں وحدت کو تلاش کر رہی ہے اور وہ لالہ و گل و نسرین سب ہی کے رنگوں کو اپنی آنکھوں میں جگہ دینا چاہتی ہے۔

ہمارے لئے یہ بات بھی بڑے فخر کی ہے کہ یہ کام شعبۂ ہندی کی خوش دلی، امداد اور تعاون سے ہوا ہے اور ان رفیقوں نے ہمارے کام کو ایک اہم تہذیبی قدر سمجھ کر اس میں اعانت کی ہے۔

شعبۂ اردو کے قیام کے سلسلہ میں عالی جناب ڈاکٹر وی کے آر، وی راؤ وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی نے جو کوششیں کی ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ ان کی ذاتِ گرامی، ادب اور تہذیب کی بہترین اقدار کی مظہر ہے اور وہ نئے ہندوستان کی تہذیبی ترقی کے لئے جدید ہندوستانی زبانوں کے فروغ اور حسنِ اختلاط کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر راؤ اس نکتہ کے بھی رمز شناس ہیں کہ ہندوستان کی گوناگوں کثرت کے اندر وحدت کا جو باریک رشتہ ہے وہ عارفوں کے وجدان، فلسفیوں کی فکر اور فن کاروں اور شاعروں کے تخیل ہی کی مدد سے زیادہ وسیع، مضبوط اور پائیدار بنایا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ احسان دہلی پر اور ہماری آئندہ نسلوں پر ہے۔

اس وقت ہمارے شعبہ کی عمر تین مہینے اور اٹھارہ دن ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تھوڑی سی مدت میں کوئی بڑا علمی کام پیش کرنا ناممکن ہے۔ آپ تعلیمی اور تحقیقی کاموں کے درد سے آشنا ہیں ان میں تعجیل پر سرسوں نہیں جمتی۔ کام کو برسوں پر اور بہت سے منصوبوں پر پھیلانا ہوتا ہے اور جب بنیادیں پختہ رکھی جائیں تو عمارت کا جلد نظر آنا بھی ممکن نہیں۔

تاہم میں چند بنیادی مقاصد کی طرف چشمِ سخن سے اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ہماری خواہش یہ ہے کہ اردو کا مطالعہ جدید ہند آریائی زبانوں کے ساتھ ہو۔ اور اس کے مرقع کو ہندوستانی تہذیب کی محراب پر آراستہ کیا جائے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اردو کی جڑیں ہماری گنگا جمنی تہذیب میں دور تک چلی گئی ہیں اور وہ شورسینی اپ بھرنش کا ورثہ ہے جو ہمیں بارھویں صدی کے قریب ملا ہے۔ ہندوستان میں چودہ بڑی قومی زبانیں ہیں جن کے پاس لائقِ فخر ادبی دولت ہے ان میں اُردو بھی شامل ہے بلکہ اس اعتبار سے اردو سب سے ممتاز مقام رکھتی ہے کہ ہندوستان کی کوئی دوسری زبان سرکاری زبان یعنی ہندی سے اتنی قریب نہیں جتنی اُردو ہے۔ اردو اور ہندی کے ۷۵ فی صدی الفاظ و اسما مشترک ہیں۔ اس کے ضمائر اور حروف ایک ہیں۔ اصول و قواعد ایک ہیں۔ دونوں کا مبدأ و مخرج ایک ہے۔ دونوں نے ایک ہی ماں کے پیٹ میں پاؤں پھیلائے ہیں۔ یہ شرف کسی اور زبان کو حاصل نہیں۔

آزادی سے پہلے دلوں کی تقسیم کی جو نامبارک کوشش کی گئی اس میں ایک بات یہ بھی تھی کہ اردو والوں کا ہندوستان کی دوسری زبانوں سے وہ گہرا تعلق باقی نہیں رہا جو پہلے تھا۔ حالانکہ عبدالرحمٰن اور امیر خسرو سے لے کر انشا اللہ خاں انشا اور سید طالب علی بلگرامی رس نایک تک سب ایک سے زیادہ زبانوں کے عالم تھے اور ان کی تخلیقات میں کئی زبانوں کی توانائی تھی۔

حضور والا! ہندوستان کے چمن زار میں بہت سے خوش رنگ پھول ہیں۔ اس کی تزئین و آرائش صرف ایک پھول سے نہیں ہو سکتی۔ ہم اردو کا رشتہ جدید ہند آریائی زبانوں اور اپنی رنگا رنگ تہذیب سے جوڑنا چاہتے ہیں اس لئے کہ سوال ان تہذیبی منطقوں کو ختم کر دینے کا نہیں بلکہ ان میں زیادہ ارتباط اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا ہے۔

اس وقت اردو کی تعلیم کا انتظام دہلی کے سات کالجوں میں ہے اور ان میں طالب علموں کی تعداد ایسی ہے کہ اس کی نظیر دہلی کی تاریخ میں نہیں۔ لیکن ہم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی بنیاد تحقیقی کام پر اٹھانا چاہتے ہیں۔

پچھلے پانچ سالوں میں ہمارے یہاں سے تین پی ایچ ڈی کے مقالے منظور ہو چکے ہیں جن کو ہندوستان کے مشاہیر اہلِ علم نے متفقہ طور پر سراہا ہے۔

اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر

اردو اور پنجابی کا لسانیاتی رشتہ

میسور میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء ٹیپو سلطان کے زمانے سے ۱۹۴۷ء تک

اس وقت آٹھ ریسرچ اسکالر کام کر رہے ہیں۔ ان کے بھی موضوعات ایسے ہیں جن سے انشاء اللہ ہندوستانی کلچر کی بصیرت اور معرفت میں اضافہ ہوگا۔

جنابِ والا! آپ سے زیادہ اس حقیقت کا محرم اور کون ہوگا کہ ہمارے

بیش قیمت مخطوطات یورپ کی لائبریریوں کی زیب و زینت ہیں

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی

جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن

کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

میں نے اپنے یورپ کے قیام میں بعض نایاب اور نادر مخطوطات کے عکس حاصل کئے ہیں اور خدا کا شکر ہے کہ ہم ڈاکٹر راؤ، وزارتِ تعلیم اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی امداد و اعانت سے اس قابل ہو گئے ہیں کہ ان کو تعلیقات اور حواشی کے ساتھ اور ایک پلان کے تحت شائع کر سکیں۔ اس سلسلہ کی پہلی کتاب انشاء اللہ جلد منظرِ عام پر آ جائے گی۔

دوسرا کام جو ہم کر رہے ہیں وہ دہلی کے دبستان Delhi School of Urdu Literature کی چند اہم شخصیتوں پر Monographs کی تیاری ہے۔ اس کام کو بھی ہم تہذیبی تقاضوں کو سامنے رکھ کر کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے کہ سماج کا حال فرد کا سا ہے۔ اس کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اس کی الگ صبح و شام ہوتی ہیں۔ اس کو کچھ چیزیں وراثت میں ملتی ہیں کچھ گرد و پیش سے حاصل ہوتی ہیں۔ ان سب کا اس طرح جائزہ دینا کہ مرکز و محیط کا فرق مٹ جائے اور نفسِ اجتماعی کے ساتھ تخیل اور جذبہ کے نقش و نگار بھی سامنے آ جائیں ازبس ضروری ہے۔ اس کے علاوہ دبستانِ دہلی کی شخصیتوں پر دہلی کی آب و ہوا اس کی سرزمین لاحقہ و عارضہ اشیاء، اشجار، جمادات اور نباتات کا اثر ان کی شاعری اور لب و لہجہ پر بہت گہرا پڑا ہے اور ان کی آب و گل میں یہ طبعی خصوصیتیں کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہیں کہ ان کے اسالیب الفاظ و محاورات اور اندازِ فکر کو اسی تہذیبی پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اس سلسلے کا پہلا مانوگراف پروفیسر رام چندر پر ہوگا جو قدیم دلی کالج کی بڑی ممتاز شخصیت تھے۔

شعبۂ اردو کے علیحدہ قیام کے بعد اس ضرورت کو بڑی شدت سے محسوس کیا گیا کہ کوئی رسالہ ایسا ہو جو اردو کو ہندوستانی تہذیب اور ادب کے مرقع میں سجائے۔ اردو زبان و ادب کے متعلق تحقیقی اور تہذیبی مضامین شائع کرے اور اہلِ اردو کو ہندوستان، ایشیا اور یورپ کی دوسری زبانوں کی تخلیقات سے روشناس کرائے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے "اردوئے معلیٰ" کا اجراء انہی مقاصد کے پیشِ نظر ہوا ہے جس کا غالب نمبر ابھی تھوڑی دیر میں وائس چانسلر ڈاکٹر راؤ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی خدمت میں پیش کریں گے ——

شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را ——

ذاکر صاحب قبلہ! اس صحیفۂ یادگار کو پیش کرتے ہوئے مجھے شرم محسوس ہوتی ہے۔ یہ بہت ہی حقیر کام ہے لیکن کبھی کبھی یوسف کی خریداری کی کوشش ایک سوت کی انٹیا سے بھی کی جاتی ہے۔

اسی طرح شعبۂ اردو کے جن منصوبوں کا میں نے ذکر کیا ہے ان کی اہمیت کے ساتھ مجھے اپنے وسائل اور ذرائع کے محدود ہونے کا بھی شدید احساس ہے۔ لیکن اردو کی خدمت ایک سرمایۂ سعادت ہے جو ہم تہی دستوں تک پہنچا ہے۔ اگر ہم اس نیکی کے فروغ دینے میں کچھ بھی مدد کر سکے تو یہ خدائے کریم کی بخشش خاص ہوگی۔ اپنی بے ہنری اور کم مائیگی کا بھی احساس ہے لیکن دل میں لہو کی ایک بوند اور تھوڑی سی آشفتگی ہے جو اس جہدِ حیات میں بہت بڑا سہارا ہے۔ اگر یہ شاخِ آرزو بر مند

ہوگی اور ہم اپنے حلقہ میں دید و دریافت اور تنقید اور تحقیق کا صحیح ذوق پیدا کر سکے تو یہ اردو کی اور ہندوستانی تہذیب کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

اردوئے معلیٰ کی ابتداء غالب سے کرنا نہایت مبارک اور مستحسن ہے۔ ان دونوں میں ہے بھی صدف و گوہر یا جسم و جان کا سا تعلق۔ لیکن ہماری یہ خواہش ہے کہ نئے ادب کا خمیر اس طرح اٹھایا جائے کہ اس میں ماضی کے لائق رشک ورثہ کو سمو دیا جائے اور ادبی تاریخ کی روایتیں اس میں بندھ جائیں۔

یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم ماضی کے صحت مند عناصر کو پہچانیں اور دید و دریافت سے کام لے کر اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کریں۔ لطیفہ کے طور پر عرض کرتا ہوں کہ

بعض حلقوں میں یہ کوشش کی جا رہی ہے کہ غالب کو اپنے زمانے کا بہت بڑا صوفی اور درویش دل ریش ثابت کیا جائے۔ حالانکہ وہ فارسی خطوط جن کو پہلی دفعہ اس نمبر میں شائع کیا جا رہا ہے ان میں غالب صاف صاف حضرت غمگیں کو لکھتے ہیں ––

حضور میں سپاہی زادہ ہوں۔ میرے اجداد صحرانشیں ترک تھے۔ میری کل قابلیت بس اس حد تک ہے کہ ایک دو مصرعے موزوں کر لیتا ہوں اور ایک دو گر ہر فن کے یاد کر رکھے ہیں۔ مجھ کو تصوف سے کیا علاقہ اور درویشی سے کیا نسبت۔ واللہ میرا حال اس سے زیادہ نہیں کہ وجود باری تعالیٰ کی وحدانیت اور یکتائی اور دیگر اشیا کی عدمیت میرے دل پر منقوش اور مرتسم ہے۔ رہی ریاضت اور مجاہدہ۔ اس عاصی کی ہمت ایک یا دو پیمانہ شراب پر منحصر ہے۔ رات کو پی کر بے خبر سو جاتا ہوں۔ نہ دین سمجھتا ہوں اور نہ دنیا۔ اللہ بس باقی ہوس۔"

یہ امر [illegible] کے سامنے تھا۔ اب دیکھئے خدا کے حضور میں عرض کرتا ہے کہ:–

مناب [illegible] و رنگ و بو ۔۔۔ ز جمشید و بہرام و پرویز جو
کہ [illegible] چہرہ افروختند ۔۔۔ دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ آں می کہ از تاب مے گاہ گاہ ۔۔۔ بدیوزہ رخ کردہ با ظلم سیاہ

مجھے غالب کی جو ادا سب سے زیادہ پسند ہے وہ ان کی بشریت اور اس پر فخر و ناز ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام

ان کی عظمت کا راز ان کی دل کش انفرادیت انسان دوستی اور آفاقیت میں پوشیدہ ہے۔ انھوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردہ کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا۔ وہ جیسے ہیں ویسے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ "گر چنیں می نمایم ہستم"۔ یہی بے باک صداقت مہذب رندی، سنجیدہ ظرافت اور تصوف اور تجربہ کی تازہ کاری ہے جو اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔ اور اسی لئے ضروری ہے کہ ان کی یاد سے برابر دل کو روشن رکھا جائے۔

غالب رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں ہیں۔ شیخ و برہمن ان کی نظر میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں اصل چیز عقیدہ سے وفاداری ہے۔ ملتیں اہم نہیں ہیں ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے وہ اہم ہے۔ ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنار و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

" میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔"

ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں مسلمان بھی۔ کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ مرزا ہرگوپال تفتہ بھی، نور چشم میر مہدی اور انگریز بھی۔ جن میں کوئی ان کا امیدگاہ تھا کوئی دوست کوئی یار اور کوئی شاگرد۔

مرزا غالب نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دلی تک پہنچ گئی تھیں۔ انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا اور شہنشاہ عالم و عالمیان کی حکومت قلعۂ معلیٰ تک رہ گئی تھی۔ پرانا نظام حیات درہم برہم تو ہو رہا لیکن نیا وجود میں نہیں آیا۔ پرانی قدریں مضمحل ہو ہو کر ختم تو ہونے لگیں لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں۔ اس وقت نقش جادہ ناپیدا تھا اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی۔

اس شکست و ریخت کے زمانے میں جب موج خوں ہمارے سر سے گزر رہی تھی مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا۔ انھوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کے بجائے اس کا ایک [illegible]

ایک ہمت عطا کی اور نئے نظام اور نئے زمانہ کی اس وقت تا ئیدکی جب سرسید کو بھی اس کی جرأت نہیں ہوئی تھی۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے۔ زبان و بیان کے کرشمے تھے لیکن وہ حسین اور شوخ ذہانت نہیں تھی جو پیکرِ الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے۔ یہ مرزا کا عطیہ ہے۔ انھوں نے ہمیں نئے خیالات دئے۔ ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے "تنقیدی شعور"۔ اس طرز میں مثل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پرمعنی اختصار ہے۔ اس کا نثر کا نہ بانکپن ہے۔ یہ انداز اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ دیوانِ غالب کا ترجمہ چیک اور انگریزی زبانوں میں ہو رہا ہے اور 'یومِ غالب' اب ایشیا اور یورپ کے مختلف ملکوں میں منایا جاتا ہے۔ آج بھی کابل ریڈیو سے ایک خاص پروگرام غالب کے اعزاز میں نشر کیا جائے گا۔ اس سے قبل ایران کے "تالارِ فردوسی" میں غالب کی نوے سالہ برسی کا جشن منایا جا چکا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو نے بھی ہمارے 'یوم غالب' کو ریکارڈ کرنے کا ارادہ کیا ہے جس کے لئے وہ شکریہ کے مستحق ہیں۔

ہمارا ارادہ ہے کہ سنہ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صدسالہ برسی منائیں اور اس موقع پر غالب کی اردو نظم و نثر کو ایک مجلہ میں بہت خوبصورت شائع کریں اور اس تقریب میں ان تمام ملکوں کا تعاون حاصل کریں جو اس مرتبہ "تنگیٔ وقت" کی وجہ سے شریک نہیں ہو سکے اور ان تہذیبی نمائندوں کا بھی تعاون وسیع پیمانے پر حاصل کریں جنھوں نے اس موقع پر کرم فرمایا ہے۔

آخر میں ایک مرتبہ پھر میں آپ حضرات کا پوری گرم جوشی کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں۔

متین آغا زکی

غزل

سوزشِ زخمِ دل بڑھی بھی نہیں — ہاں مگر درد میں کمی بھی نہیں
اُٹھ رہی ہے یہ کیوں گھٹا یہ گھٹا — ہم نے توبہ ابھی تو کی بھی نہیں
چشمِ ساقی کی گردشیں توبہ — پی لی جی بھر کے اور پی بھی نہیں
مجھ سے تو ما سوا محبت کے — اور کوئی خطا ہوئی بھی نہیں
اُن کے آنے کی کیا کریں اُمید — اب تو تاروں میں روشنی بھی نہیں
دل کے مٹنے کا جان جانے کا — غم نہیں ہے مگر خوشی بھی نہیں
کروٹیں لے رہا ہے پروانہ — شمعِ محفل ابھی جلی بھی نہیں

کیا ہوا کس لئے خموش ہیں آپ
بزم میں آج تو زکی بھی نہیں

ایشن کمار

قصۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم

ہماری بستی میں ایک انسانوں کی مجلس ہے جسے 'بزمِ ادب' کہتے ہیں اس کے حسبِ معمول ایک سیکرٹری ہیں، اچھے خاصے پہلوان۔ ادب سے پہلوانوں کا ویسے تو بس چھتیس کا بیر ہوتا ہے مگر یہ سچ مچ سیکرٹری ہیں۔ بدقسمتی سے یونیورسٹی میں نوکر ہیں اور میرے گھر کے قریب ہی رہتے ہیں۔ ایک دن راستے میں روک لیا اور کہنے لگے۔ "سنا ہے آپ کو شعر و شاعری کا شوق ہے۔"

"کہاں سے سنا ہے آپ نے؟" میں نے سہم کر پوچھا۔

"آپ کے دوستوں سے، آپ کے شاگردوں سے۔"

"یہ خبر کسی دشمن نے اڑائی ہوگی۔"

"آپ کسرِ نفسی کرتے ہیں۔"

"کسرِ نفسی! واہ صاحب۔ شعر لکھنا بھی کوئی فخر کی بات ہے۔ یہ تو ایک روگ ہے جو مجھے بھی تیس پینتیس سال ہوئے چمٹا تھا۔ ڈفرنشل کیلکولس کے تمام فارمولے بھلا دئے۔ پھٹے ہوئے کپڑے، بکھرے ہوئے بال۔ بانگِ درا بغل میں دبائے نیو ہوسٹل کی تیسری منزل پر چکر لگایا کرتے تھے .... عجیب آدمی ہیں آپ بھی۔ کیسی یادیں تازہ کرا دیں۔ دفتر سے آ رہا تھا۔ بھوک لگی ہوئی تھی۔ آپ نے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ خود تو پہلوان ہی بنے رہیں گے اور ہمارا تمام دن، تمام رات ہفتہ بھر وہ گت بنے گی جو تیس سال پہلے بنا کرتی تھی۔ اس وقت کم از کم شعر لکھ کر تو دل بہلا لیا کرتے تھے۔ کہاں سے لائیں گے ہم وہ ماحول اور وہ جوانی کی خیرہ سرانہ روشیں .... آپ بزمِ ادب کے سیکرٹری ہیں یا ہنگامہ خیز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے دفتر میں آپ کو کچھ کام نہیں۔ ابھی سوچ رہا تھا کہ فزکس ڈیپارٹمنٹ کے تیسرے پنج سالہ پلان کے دوران میں ضرورت کے مطابق پورے دو کروڑ روپیہ کہاں سے آئے گا۔ کہ آپ نے وہ آگ لگائی کہ بجھائے نہ بنے۔ مشکل سے شاعری سے چھٹکارا پایا تھا۔ اب تو تخلص بھی بھول چکا ہوں۔ پچپن سال کا سن۔ بتیس سال کی متواتر گورنمنٹ سروس۔ جانتے ہو، گورنمنٹ سروس کیا ہوتی ہے۔ تمام شیخی اور شوخی کا کچومر نکال دیتی ہے۔ شعر و سخن — یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے — اب تو اتنی بھی جرأت نہیں کہ کہہ سکیں 'رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے'!"

سیکرٹری میری طرف دیکھ رہے تھے اور متحیر تھے کہ کس بلا کو چھیڑ لیا۔ 'یوں راگ سے جیسے باجا' والا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔ ظاہراً کیسے سنجیدہ آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ ایک معزز عہدے پر ممتاز ہیں۔ پُر رعب شکل بنا رکھی ہے۔ کسے معلوم کہ ان کے اندر کیا ہنگامے برپا ہیں۔ کتنے ایسے مرحلوں سے گذر چکے ہیں 'ایک افسانۂ رنگیں ہے جوانی سے'۔ لیکن اب تو 'ایسی لگتی ہیں جیسے خواب کی باتیں'۔

شام کو کھانا بالکل نہ بھایا۔ کچھ بیوی سے خفا ہوئے کچھ بچوں کو ڈانٹا۔ رات جوں توں کاٹی۔ صبح سر تھام کر جب بیٹھے تو جی چاہا کہ دفتر سے چھٹی لے لیں۔ لکھ دیں کہ رات کو نیند نہیں آئی۔ لیکن صاحب بہادر کیا کہیں گے۔ سائنس دان ہیں۔ جذبات پر قابو ہے۔ انھیں کیا معلوم کہ 'ہر اک تارِ بستر خارِ بستر' کیا ہوتا ہے۔ نیند نہیں آئی۔ چھٹی چاہیے کیسی غیر معقول بات ہے۔ ادھر خیال آیا کہ اگر آج ہم دفتر نہ گئے تو

ہے جاری فزکس لیبارٹری کا کیا بنے گا جس پر پونے دو کروڑ روپیہ خرچ ہونا ہے۔ آنے والی نسلیں کیا کہیں گی۔ ایک سیکرٹری کی نادانی کی وجہ سے ایک دوسرے سیکرٹری کو ایک رات نیند نہ آئی اور ہندوستان چاند کے تعاقب کی دوڑ میں پیچھے رہ گیا۔ حبِّ وطن نے زور مارا اور جھٹ سے تیار ہو کر دفتر پہنچ گئے۔

میز پر ایک چھپا ہوا کارڈ پڑا تھا جس پر آسی سیکرٹری کا نام کورس کا ایبلٹراس یاد آگیا۔ کہیں نہیں چھوڑے گا کم بخت۔ آج ہی صاحب سے کہیں گے کہ اس دفتر میں ایک ہی سیکرٹری رہ سکتا ہے۔ دیکھا تو دعوت نامہ تھا۔ جان میں جان آئی۔ سنیچر کے روز چائے پر مدعو کیا گیا تھا۔ نہیں ہم چائے پر نہیں جائیں گے۔ نہیں، نہیں جائیں گے۔ نہیں جائیں گے ہرگز نہیں جائیں گے۔ اتنا سوچتے سوچتے ہم فزکس لیبارٹری کی تعمیر میں مصروف ہو گئے۔

دو دن بعد ہی سنیچر وار آپہنچا اور ہم صاحب موصوف کے گھر میں وارد ہوئے۔ ڈرائنگ روم میں چند احباب پہلے سے ہی موجود تھے۔ مستورات بھی تھیں۔ تعارف شروع ہوا۔ پہلے مجھے پیش کیا گیا اور پھر ..... یہ ہیں پریذیڈنٹ بزمِ ادب۔ زمین نیچے سے نکل گئی۔ ابھی سنبھلنے نہ پایا تھا کہ پریذیڈنٹ صاحب نے میرؔ کا ایک شعر پڑھ دیا۔ انھیں کیا معلوم کہ "یاں تو اک مصرع میں پہلو سے نکل جاتا ہے دل۔"

آگے ...... صاحب کی باری آئی۔ انھوں نے اُلٹے میری تعریف کرنا شروع کر دی۔ شاعر کی حمد و ہجو دونوں خطرناک ہوتی ہیں۔ دونوں سے خوب واقف ہوں۔ غصہ تو بہت آیا اور جی چاہا کہ بھاگ نکلوں مگر چائے کی بلوری پیالیاں سامنے دھری تھیں اور ان پر چمچوں کی جھنکار۔ یہ ایک ایسی ترغیب ہے جس کا میں کبھی مقابلہ نہیں کر سکا اور پھر مستورات کے سامنے بزدلی دکھانا ایک مرد کے شایان نہیں۔

تعارف کا سلسلہ جاری ہُوا۔ جناب ..... صاحب ..... جناب ..... صاحب۔ کوئی تخلص چھوڑا بھی ہے ان شاعروں نے۔ سات اختر ہیں، چھ شاد ہیں، چھ شمس اور چھ بسمل۔ آزاد، بیتاب اور ظفر پانچ پانچ ہیں۔ حسن، رضا، سحر، شوق اور نسیم چار چار۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

اتنے میں ہمارے لئے بھی چائے کی پیالی آگئی۔ مجھ میں اضافہ ہونا شروع ہوا۔ گفتگو ٹولیوں میں بٹ گئی اور ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی باتیں ہونا شروع ہو گئیں۔ اتنے میں ایک کونے سے آواز آئی

رند کرتے نہیں گناہ زاہد چھپنے پہ ہیز گار کرتے ہیں

اتنا کہنا تھا کہ شعرا کے خون نے جوش مارا اور ان کے ہاتھ جیب میں رکھے کاغذ کے پرزوں، نوٹ بکوں اور ڈائریوں پر جا پڑے۔

پھر کیا تھا۔ وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے۔ مصرع طرح تھا ع

اک پُر فریب شام لباسِ سحر میں ہے

مصرع طرح، مشاعرے کی غزلیں، پرانی یادیں پھر سے تازہ ہونے لگیں ع

مجھ کو بیمار کیا تجھ کو مسیحا کر کے

یہی تھا نا مصرع طرح۔ ۱۹۲۴ء کے کسی مہینے کی کسی شام کو جب میں نے پہلے پہل مشاعرہ میں شرکت کی تھی۔ حکم تھا کہ مقررہ تاریخ کے پانچ بجے شام تک تمام غزلیں تیار ہو جائیں۔

کیا غزل بھی کوئی اچکن ہے جو حسبِ وعدہ معین وقت پر تیار ہو جائے۔ لیکن جب دن آیا بیسیوں غزلیں تیار تھیں۔ کتنا آسان ہے مشاعرے کی غزل لکھنا۔ ردیف مسیحا لیں لکھتے جاؤ، دریا، قطرہ، صحرا، دنیا، عقبیٰ، کعبہ، لیلےٰ، سودا، فردا، چرچا، لالہ، زیبا، صہبا، رُسوا۔ اور آگے بڑھو تو اوجِ ثریا، زلفِ چلیپا، چاہے چار صفحے لکھ ڈالو۔ سب شاعرانہ الفاظ ہیں۔ پھر دیکھو کہ بیمار اور مسیحا کی طرح کون سا لفظ کس کے ساتھ موزوں ہے۔ قطرہ کو دریا کر کے، معنے ہوں یا نہ ہوں، مشاعرے کی محفل میں سر دھنیں گے۔ لیلےٰ کو محمل سے جوڑ دو۔ لالہ کو صحرا سے۔ کہ اس ورڈ بنڈل ہے اردو شاعری۔ متعدد شاعرانہ الفاظ ہیں اور شاعرانہ استعارے۔ تربت، آنسو، گل و بلبل، شمع و پروانہ، شیریں فرہاد، شیخ و برہمن، رند و زاہد، ساقی، نشیمن ..... وغیرہ وغیرہ۔

ہم نے بھی تو اسی طرح غزل لکھی تھی اس دن۔ کچھ یاد نہیں۔ صرف ایک ہی شعر یاد ہے جس پر مجلس میں خوب ہنگامہ مچا۔ سر دھنے گئے دستکیں بلند ہوئے۔ واہ واہ کے نعرے لگے: "کیا خوب شعر ہے"۔ "کل شعر ہے صاحب"۔ "معشوق کی سنگدلی کا نقشہ"۔ "کیا کہنے"۔ "غضب کر دیا"۔ تین چار دفعہ شعر پڑھنا پڑا۔ اب تو اُسے اپنانے میں بھی ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ یہ تھا وہ شعر ہے

تجھ کو یوں بزم میں جل جانے سے کیا ملتا ہے
شمع نے پوچھا یہ پروانے کو رسوا کر کے

کیا ہے اس شعر میں۔ چند الفاظ ہیں۔ بزم، جل جانا، شمع، پروانہ، رسوا اور ان کی تک بندی۔ سچ پوچھیے۔ جب میں نے یہ شعر لکھا کسی قسم کی بے اعتنائی یا سخت دلی کا تجربہ میرے دل میں نہیں تھا۔ دماغی کاوش کا نتیجہ تھا جو لفظوں کے ہیر پھیر کرنے میں ہوتی ہے۔ استعارہ تو سینکڑوں سالوں سے بار بار کھیلا جا چکا ہے اور مرنے میں نہیں آتا۔

مشاعرے کی شاعری سے اس کا ماحول زیادہ دل کش ہوتا ہے۔ شعر تو وہی داد پاتے ہیں جو سطحی ہوں اور لفظی میں رہیں۔ گہرائیوں میں جانے کی کسے فرصت ہوتی ہے۔ جہاں تیس چالیس غزلیں ہر مضمون پر ہر لہجہ میں کہی جاتی ہوں وہاں کوئی کیا کاوش کرے اور کیا جذب۔ سامعین دلجوئی کے لئے آتے ہیں درس کے لئے نہیں۔

کئی قسم کے خیالات دل میں گزر رہے تھے کہ…… صاحب نے پُر ترنم شعر برسانا شروع کر دیا۔ پھر کیا تھا۔ جھڑی لگ گئی۔ ایک کے بعد دوسرا، پھر تیسرا۔ دو غزلے، سہ غزلے۔ ایک طوفان برپا ہوا۔ تمام مجلس لطف سے جھوم رہی تھی۔ مستی کا عالم تھا۔ کیا کہا گیا کچھ یاد نہیں۔ 'حرفوں سے حرف کٹ گئے (دوگنا میں) دو گھنٹے تک دھما چوکڑی مچی رہی۔ اتنا ضرور یاد ہے کہ شعر جتنا دروغ آمیز ہوتا تھا اتنا ہی زیادہ تحسین کا مستحق۔ کون تھا وہ شاعر جس نے اپنے عقیدہ کی حقیقت کا یقین دلانے کے لئے کہا تھا۔ ع جھوٹ جو اشعار کا زیور ہے وہ ان میں نہیں۔ اردو شاعری میں جھوٹ ہی اشعار کا زیور سمجھا جاتا ہے۔ بے چارے افلاطون کا کیا قصور تھا کہ اس نے اپنی ریپبلک میں شاعر کو اس لئے جگہ نہ دی کہ وہ جھوٹ کہتا ہے۔ حقیقت بیان نہیں کرتا لغو پیش کرتا ہے۔

اردو شعراء کی اصطلاح میں جھوٹ کا ایک نام شوخی ہے۔ خدا سے شوخی، واعظ و زاہد سے شوخی، شیخ و برہمن سے شوخی۔ جس دن ابلیس نے بغاوت کا علم بلند کیا اس دن شاعر کا جنم ہوا۔ بار بار خدا کو للکار کر دعوے کرتا ہے کہ دنیا میں نہ صرف سوز بلکہ رنگینی بھی جن پر شاعر چلتے ہیں میری وجہ سے ہے تیری وجہ سے نہیں۔

می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات
تو بہ بدن جانِ ہی شو بجانِ من دہم   تو بہ سکون رہ زنی۔ من بہ تپش رہبرم

جبرئیل کو مخاطب ہو کر آپ فرماتے ہیں کہ تمہارا عالم

'کس قدر خاموش ہے یہ عالم بے کاخ و کو'

اور میرا عالم 'سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو'

اور آگے

گر کبھی فرصت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے   قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

شاعر نے نہ صرف 'سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو' ہی ابلیس سے سیکھا ہے بلکہ شیخی اور شوخی بھی۔ ابلیس نے ہی تو پہلے پہل نافرمانی اور گستاخی سکھائی تھی۔ پھر کیا تھا

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا

نقش ہوں اپنے مصور سے گلا رکھتا ہوں میں

تو شب آفریدی چراغ آفریدم …… وغیرہ وغیرہ۔

علامہ تو یہاں تک کہہ گئے 'می تراشد فکرِ ما ہر دم خداوندے دگر'

ایک شاعرِ گستاخ کا منہ کون بند کر سکتا ہے۔

واعظ و زاہد سے گستاخی بھی اردو شاعری میں ایک فیشن ہے۔ گستاخی پیدا ہوتی ہے شعر پر نہیں۔ اسی شعر نے ان تمام شعراء کو جھڑکایا تھا

رند کرتے نہیں گناہ زاہد   چھینٹے پہ بیز گمان کرتے ہیں

اکبر الہ آبادی کہے

ناتجربہ کاری سے واعظ کی یہ باتیں ہیں

اس رنگ کو کیا جانے پوچھو تو کبھی پی ہے

تو سمجھ میں آ سکتا ہے۔ وہ تو ظریف تھے اور کچھ کچھ شاعر بھی۔ یہاں تو غالب اور اقبال بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں

غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو

کہ بندگانِ خدا پہ زباں دراز کرے

اقتباس فضول ہے۔ اردو شاعری کا بیشتر حصہ زہد کی مذمت پر ہی مشتمل ہے جسے شاعری کی انتہا سمجھا جاتا ہے حالانکہ اس میں سوائے ہزار بار دہرائی ہوئی شوخی کے اور کچھ نہیں ہوتا۔

جھوٹ کا دوسرا نام مبالغہ ہے۔ مبالغہ شعر کی جان سمجھا جاتا ہے جتنا زیادہ مبالغہ اتنا قیمتی شعر۔ شاعر جب کاہ بھرتا ہے تو تمام کائنات کے

تھنے الا دیتا ہے۔ 'چرخ کیا اور چرخ کی اوقات کیا'۔ جب آنسو بہاتا ہے تو طغیانی سے حضرت نوح بھی نہیں بچ سکتے۔ شاعر کا نالہ وہ بگولہ ہے۔ 'جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں'۔ اس کے معشوق کے پاؤں اتنے نازک ہیں کہ 'اٹھا سکتے نہیں رنگِ حنا کو' اس کی تصویر اس لئے نہیں کھچوائی کہ 'چہرہ نہ کہیں عکس کے بدلے اتر آئے'۔ اس کے کمر تو ہے ہی نہیں 'خدا جانے ناڑا کہاں باندھتے ہیں'۔ اکبر الہ آبادی کی حسبِ معمول ظرافت ملاحظہ ہو۔

مغرب نے خوردبیں سے کمر اُن کی دیکھ لی
مشرق کی شاعری کا مزا کرکرا ہوا

غلو کسی حد تک پُر لطف ضرور ہوتا ہے۔ مشاعرے کے شعر بھی پُر لطف ہوتے ہیں۔ ان میں شعریت کتنی ہوتی ہے یہ اور بات ہے۔ مشاعرے میں ترنم ہوتا ہے۔ شاعر کی شخصیت ہوتی ہے اس کی حرکات ہوتی ہیں اور سامعین کی نرالی ادائے تحسین۔ ایک ایسا ماحول ہوتا ہے جسے دلجوئی کا بہترین ذریعہ شمار کیا جائے۔ کبھی کوئی اچھا شعر بھی سننے میں آتا ہے ورنہ وہی تشبیہیں اور ان تشبیہوں کا وہی استعمال۔ صرف الفاظ کے سلسلے کا ادل بدل ہوتا ہے۔ بلبل روتی ہے اور گل بے اعتنائی سے خاموشی اختیار کئے رکھتا ہے۔ پروانے کا جلنا عاشق کی قربانی کی انتہائی حد ہے۔ فرہاد کی کوہ کنی سے کہیں بڑھ کر۔

تشبیہ شعر کی جان ضرور ہے۔ لیکن تشبیہ مردہ نہیں ہونی چاہیئے۔ یہاں تو تشبیہ رسم بن چکی ہے۔ دماغ سے نکلتی ہے دل سے نہیں۔ اس کی تہ میں حس نہیں ہوتا، تجربہ نہیں ہوتا، شخصیت نہیں ہوتی۔ شعر شاعر کا اپنا نہیں ہوتا۔ صرف اسی کے ساتھ منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ سودا کا شعر ذوق کا شعر ہو سکتا ہے اور ذوق کا شعر انشاء کا۔ غالب سے پہلے صرف میر ہی ایک شاعر ہے جس کے کلام میں شخصیت پائی جاتی ہے۔ جہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فلاں شعر میر کا ہے اور کسی کا نہیں ہو سکتا۔ غالب اقبال، حالی میں انفرادیت ہے۔ اکثر اردو شاعری کا تو وہی حال ہے جو انگریزی ادب میں اٹھارھویں صدی کے کلاسیکی شعراء کا تھا۔ وہی لتاڑی ہوئی بے جان تشبیہیں، وہی شاعرانہ 'الفاظ' کا شوق۔

شعر میں تجربہ اور شخصیت کا احساس تبھی ہوتا ہے جب شاعر تشبیہوں کا مالک ہو ان کا غلام بن کر نہ رہ جائے۔ میر غلام نہیں، غالب غلام نہیں، اقبال غلام نہیں۔ غالب کا شعر غالب کا شعر ہے اور دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اقبال نے تمام پرانی تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ درجنوں ہر ایک صفحہ پر موجود ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تشبیہ ہی اقبال کی شاعری کا سب سے قیمتی جوہر ہے لیکن اقبال نے ان میں نئی جان ڈال دی ہے۔ نئے رنگ میں ڈھالا ہے۔ ہر قسم کے مضامین میں ان کو کھینچا ہے جس سے نہ صرف مضمون پر نئی روشنی پڑی ہے بلکہ تشبیہوں میں بھی نئی روح۔ موجودہ تعلیم کی بابت کہتا ہے ؎

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

شکوہ کی مجبوری یوں بیان کرتا ہے ؎

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہم نوا میں بھی کوئی گُل ہوں کہ خاموش رہوں

ہندوستان کی پھوٹ کا نتیجہ بربادی ہے ؎

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

کہاں تک اقتباسات پیش کئے جائیں۔ تشبیہ اقبال کے ہاتھ میں گیند کی طرح کھیلتی ہے۔ ہمارے اکثر شعراء تو گیند کے پیچھے ہی بھاگتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اقبال بھی نہ بچ سکا۔ مصرع ملاحظہ ہو ؎

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے

ٹپک، شمع، آنسو، پروانہ شاعری کے سب پرزے موجود ہیں۔ شعر نہیں ہے۔

مشاعرہ ایک تفریحِ طبع کی بزم ہے جس میں میں بھی خود شریک ہوتا ہوں اور گھنٹوں محظوظ رہتا ہوں۔ لیکن جب وہی غزلیں کتابی صورت میں سامنے آتی ہیں تو وہ بات نہیں ہوتی ان کا مشاعرہ پن اُڑ جاتا ہے اور باقی کھوکھلی نظر آتی ہیں۔ نظم وہ ہے جو بار بار پڑھی جا سکے اور جتنی پڑھی جائے اتنی پُر لطف ہو۔ کیٹس کی اوڈز بار بار پڑھی جاتی ہیں اور باسی نہیں ہوتیں۔ اقبال کا 'فلسفۂ غم' یا 'شمع و شاعر' کبھی بے لطف نہیں ہوتی۔

غزل کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ ایک شعر کا دوسرے شعر سے تعلق نہیں ہوتا۔ ایک شعر میں شاعر ہجر کے غم میں مبتلا ہے تو دوسرے میں شراب کے نشہ میں چور اور تیسرے میں گل و گلزار کی رعنائیوں میں مست۔ یہاں تک کہ ہر ایک شعر دوسرے شعر سے مختلف اور اکثر متضاد ہوتا ہے کیونکہ وہ دماغی کاوش کا نتیجہ ہے کسی تجربے پر مبنی نہیں۔ جذباتی تجربہ تو بیک وقت ایک ہی قسم کا ہوتا ہے۔ ماتم اور شادی دونوں سے لگاؤ نہیں رکھتا۔

تشبیہ شعر کی جان ہے بذاتِ خود شعر نہیں۔ غالب کا یہ شعر دیکھئے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کیا ہے اس شعر میں۔ سادہ سا ہے۔ تشبیہ کے تصنع سے قطعی مبرا ہے۔ پہیلی کا سا لگتا ہے۔ ہر ایک شعر گو سمجھتا ہے کہ اس نے سینکڑوں ایسے شعر لکھ ڈالے ہیں یا ہیچ سمجھ کر لکھنے سے گریز کیا ہے۔ آسمان کیا ہے، زمین کیا ہے، انسان کیا ہے۔ مان لیا کہ یہ فلسفے کے بنیادی اور پیچیدہ سوالات ہیں جن کا ابھی تک حل نہیں مل سکا۔ لیکن ان میں شعریت کیا ہے۔ کون سی انوکھی بات ہے جس کے لئے غالب کی تعریف کی جائے۔ ایسے شبہات ان لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوتے ہیں جو شعر کی اصلیت کو نہیں جانتے جو سمجھتے ہیں کہ شعریت خیال یا تصور میں ہے۔ کیسا انوکھا خیال ہے، کیا گہرائی ہے اس شعر میں صاحب، کہاں پہنچ گئے ہیں آپ۔ ایسے کلماتِ تحسین اکثر سننے میں آتے ہیں۔ شعریت خیال کا تعمق نہیں ہے۔ گو خیال کا تعمق بھی ایک اچھی نظم کا جزو ہے۔ شعریت صوتی مٹھاس نہیں۔ گو صوتی مٹھاس بھی اس کا جزو ہے خیال کا تعمق فلسفہ ہے۔ صوت کی مٹھاس موسیقی ہے۔ شعریت فلسفہ اور موسیقی دونوں کا مرکب ہے۔ شعریت الفاظ میں۔ کولرج نے ڈیڑھ سو سال ہوئے کہا تھا۔ شعریت الفاظ ہیں۔ بہترین الفاظ بہترین سلسلہ میں۔ الفاظ کیا ہوتے ہیں یہ سمجھنا بھی کون آسان کام ہے۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ لغت اٹھاؤ اور لفظ کے معنی دیکھ لو اور بس۔ سائنس اور حساب میں بلاشبہ لفظ یہی معلوم ہوتا ہے آکسیجن ایک گیس کا نام ہے۔ نفع قیمت خرید پر قیمت فروخت کی زیادتی کا نام ہے۔ قدم آگے بڑھانے کا نام چلنا ہے۔ سائنس داں لفظوں کو معنوں کی ترجمانی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اس کا مقصد معنوں کا صحیح اظہار ہے۔ اسے کچھ غرض نہیں کہ کن کن الفاظ میں اور کس زبان میں وہ اظہار ہوتا ہے سائنس کی کتاب ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کی جاتی ہے اور اسے کچھ ایذا نہیں پہنچتی۔ شاعری کی یہ حالت نہیں۔ شاعری وہی الفاظ ہیں جن میں شعر ادا ہوا ہے۔ سادہ سے سادہ شعر اپنی شخصیت رکھتا ہے جو انھیں الفاظ سے پیدا ہوتی ہے۔

Whence have flowers & verdure sprung ?

What is cloud ? What is air ?

کیا یہ غالب ہے۔ کیا یہ شعر ہے۔ خیال کا تعمق یا غیر تعمق وہی ہے۔ تصور بھی وہی۔ اور نہ اس سادہ شعر میں کوئی تشبیہی یا معمولی تعلق ہے جس میں ترجمہ کی مشکل پیش آئے جو مثال کے طور پر ایسے اشعار میں پیش آتی ہے۔

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہم نوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں

اردو اور فارسی کے علاوہ کون سی زبان ہے جو ہمنوائی، بلبل کی نالہ سنجی، گل کی خاموشی میں جو صدیوں کی شاعرانہ روایات اور جذبات پوشیدہ ہیں ان کی ترجمانی کر سکے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

یہ اردو یا قدرے فارسی کا شعر ہے۔ اردو زبان کا جزو ہے۔ اس کا جدا کرنا اتنا مشکل ہے جتنا قالب کا جان سے۔ ذرا اس چھوٹے سے پنجابی مصرع کو دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر دیجئے تو جانوں — شالا جوانیاں ماڑیں۔ تین عام فہم الفاظ ہیں کوئی تشبیہ نہیں۔ کوئی شاعرانہ لفظ نہیں۔ لیکن کس قدر زور ہے، خلوص ہے، درد و اثر ہے ان لفظوں میں۔ جو ترجمہ کرنے سے اڑ جاتا ہے۔ پھول جڑ سے اکھڑ جاتا ہے۔ جو دروازہ کھل سم سم سے کھلتا ہے۔ وہ کھل گندم یا کھل جو سے نہیں کھلتا۔ شعر کے الفاظ میں بھی اسی قسم کا جادو ہے جو تبدیلی برداشت نہیں کر سکتا۔ ملاحظہ ہو یہ مصرع

ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں مینوں لے چلے بابلا لے چلے منہ۔

عام فہم مصرع ہے جسے ہر ایک رکشا ڈرائیور گاتا پھرتا ہے۔ کچھ فلسفہ نہیں کچھ خیالات کی گہرائی نہیں، کچھ تصور کی بلندی نہیں، کچھ تشبیہوں کی

جدت نہیں۔ لیکن کچھ جادو ہے اس مصرع میں، جو تڑپا دیتا ہے۔ جو سینکڑوں بار دہرانے کے باوجود اسے تازہ رکھتا ہے۔ ذرا اس مصرع کی اصلیت ملاحظہ ہو۔

ڈولی۔ کون سی زبان ڈولی کا ترجمہ کر سکتی ہے کچھ وصے کی بات ہے کہ ایک انگریز دوست جو پنجابی زبان سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے، پوچھنے لگے ڈولی کیا ہوتی ہے؟ دس منٹ کی کوشش کے باوجود میں ان کو کوئی حقیقی تصور نہ دے پایا اور آخر کہہ دیا کہ کسی شادی کے موقع پر دکھاؤں گا۔ لیکن لاہور میں تو ان دنوں بھی دلھن کو لے جانے کے لئے موٹر کا عام رواج ہو چکا تھا اور میں اپنا وعدہ پورا نہ کر سکا۔ کون سمجھ سکتا ہے ڈولی چڑھنے کو جس نے پنجابی شادی کا نقشہ نہیں دیکھا۔ ڈولی چڑھنے کا پنجابی زبان سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ دلھن اب موٹر میں سوار ہوتی ہے۔ لیکن ہم اس رسم کو اب بھی ڈولی ہی کہتے ہیں۔

ہیر۔ ایک عورت کا نام ہے۔ کیا یہ کسی عورت کا نام ہے۔ جب ہم ہیر کا لفظ بولتے ہیں تو صرف ایک پنجابی ہی جانتا ہے کہ اس کے دل میں کیا جذباتی تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ رومانی کیفیتوں کی ایک رستخیز اُبھرتی ہے۔ راج کماری بھی ایک عورت کا نام ہے۔ راج کماری کہنے سے آپ کے دل میں کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر یہ آپ کی ہمشیرہ یا والدہ یا بیوی کا نام ہو تو صرف ایک عورت کا نام نہیں رہتا کچھ جذباتی سا لفظ بن جاتا ہے۔ اور اگر راجکماری ایک ایسی عورت ہو جس کے پاس ———
" آکے بیٹھے بھی نہ تھے ہم کہ نکالے بھی گئے" تب اس لفظ کے بولنے سے ایک ہنگامہ سا برپا ہو جاتا ہے۔ ہیر پنجابی زبان کا حصہ ہے پنجابی ماحول کا حصہ، پنجاب کی رومانی تاریخ کا حصہ ہے پنجاب کا ہر فرد بشر محسوس کرتا ہے۔

چیکاں۔ اس مصرع کا مرکزی لفظ ہے۔ میرے انگریز دوست جنھوں نے دو سال رومانی محبت کے بعد شادی کی تھی اس مصرع کی حقیقت تک نہ پہنچ سکے انگریز دلھن چرچ سے برفانی سفید لباس میں ملبوس گلدستہ ہاتھ میں لئے مسکراتی ہوئی نکلتی ہے اسے حقیقی خوشی ہوتی ہے اسے کیا معلوم کہ شادی کے موقع پر چیکاں کیسے نکلتی ہیں۔ ذرا اُن کم سن بچیوں سے پوچھئے جو والدین کے گھر اور ان کی محبت سے پہلی بار ہمیشہ کے لئے جدا ہوتی ہیں۔ ان کے والدین سے پوچھئے۔ عجیب نظارہ ہوتا ہے۔ سخت سے سخت دل پگھل جاتے ہیں۔

نے چپلے۔ ہمیں سمجھ سکتے ہیں۔ نے چپلے کیا ہوتا ہے۔ انگریز عورت جاتی ہے لے جائی نہیں جاتی۔ لیکن پنجابی عورت اور خاص کر ہیر کے وقت کی پنجابی عورت "میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں!" کچھ سال ہوئے بیک وقت دو قسم کی اٹھنیاں رواں تھیں۔ ایک چاندی کی اور دوسری نکل کی، ایک چلتی تھی، ایک چلائی جاتی تھی۔ معاف کیجئے میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پنجابی عورت نکل کی اٹھنی ہے۔

بابلا۔ باپ، باپو، پیو، بابل، بابلا ہم معنی الفاظ ہیں لیکن باپو اور بابل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جیسے ہیرا اور دیر میں۔ اور یہاں تو بابلا میں ایک لے جائی جاتی ہوئی لڑکی کی درد بھری پکار ہے جس میں مٹھاس ہے، پیار ہے، جادو ہے، پیارا سا لفظ ہے کوئی اور لفظ اس کی جگہ نہیں لے سکتا۔ کھل سم سم والا معاملہ ہے۔

"نے چپلے" کا دہرانا جذباتی ہیجان میں ایک لامحدود اضافہ کر دیتا ہے الفاظ کا دہرانا بھی شاعر کا ایک ہتھیار ہے جس سے وہ کئی کام لیتا ہے۔ مختلف قسم کے تاثرات پیدا کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو
"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب" کیسی حسرت ہے اس کے دہرانے میں
یہ شعر ملاحظہ ہو جو صرف دہرانے سے ہی شعر بن گیا ہے ؎
اے محتسب نہ پھینک ارے محتسب نہ پھینک ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے
کولرج کو دیکھئے

Alone, alone, all, all, alone
Alone on a wide, wide, sea.

ایک وسیع سمندر میں اکیلا پن، اس اکیلے پن میں بے پناہ اداسی کا نقشہ کس خوبی سے کھینچا گیا ہے۔ معمولی چھوٹے چھوٹے الفاظ اکیلے اکیلے کھڑے ہیں۔
یہ تھے الفاظ۔ اب ان سے مرکب مصرع کو لیجئے۔ کیا دردناک نظارہ ہے۔ ہیر کی حالت ایک عام پنجابی دلھن کی نہیں ہے۔ اس وقت کا تصور کیجئے جب ایک گاؤں کی پنجابی لڑکی سوائے نزدیکی رشتہ داروں اور سکھی سہیلیوں کی محبت کے دنیا میں کوئی خوشی نہیں رکھتی تھی جس نے شاید پانچ میل پر دوسرا گاؤں بھی نہیں دیکھا تھا۔ جھنگ سے رنگ پور کھیڑیاں، اونٹ کا کجاوہ ایک اجنبی خاندان، اس وقت کے رواج، شاید چھ ماہ تک واپس آنا نصیب

نہ ہو اور طرّہ یہ کہ ہیر صرف ماں باپ اور سکھی سہیلیوں کی جدائی کے لئے نہیں رو رہی جیسے ایک عام لڑکی روتی ہے۔ ہیر کیدارے سے شادی کرنا نہیں چاہتی۔ اس کے دل کا مالک اس سے زبردستی ہمیشہ کے لئے چھینا جا رہا ہے۔ وارث شاہ کا یہ سادہ مصرع ہیر کے ٹوٹے ہوئے دل کے ٹکڑوں کا عکس ہے۔ ایک رسمی پکار نہیں ہے۔ ایک مجروح جگر کی چیخ ہے۔ ٹریجیڈی کا کلائمکس ہے۔

یہ ہیں الفاظ جسے شاعری کہتے ہیں۔ معنوی لحاظ سے ان الفاظ کے دو حصّے ہیں۔ ایک لفظی جو لغت میں ملتا ہے دوسرا جذباتی یا ماحولی Suggestive or associational جس کی تشریح نہیں ہو سکتی۔ جو شاید ہر ایک کے لئے مختلف ہوتا ہے۔ میرے لئے جس کی پیدائش رنگ پور کھیڑیاں میں ہوئی اور جس نے اس بڑ کے درخت کے نیچے بیٹھ کھیلے ہیں جس کے نیچے را نجھا نے جوگی کے لباس میں آکر دھونی لگائی تھی اور جو سو ہی قدم پر اس پیپل کے درخت کے نیچے گھنٹوں تقریباً ہر روز تاش کھیلتا ہے جہاں ہیر سہیلیوں کے ساتھ پینگ جھولنے آتی تھی۔ ہیر کا لفظ کچھ اور ہی معنی رکھتا ہے۔

لفظ صرف معنوی ہی نہیں ہوتا صوتی بھی ہوتا ہے۔ گل اور پھول کے معنی ایک ہی ہیں۔ گل اپنے اندر ایرانی روایات لئے ہوئے ہے۔ اس کے جذباتی معنے کچھ مختلف ہیں۔ یہ ٹھیک ہے لیکن صوتی لحاظ سے بھی ان دو لفظوں میں فرق ہے۔ جو مٹھاس اور گھلاوٹ گل و بلبل سے پیدا ہوتی ہے پھول اور بلبل سے پیدا نہیں ہوتی۔ بعض ماہرِ لسانیات تو یہ سمجھتے ہیں کہ اکثر الفاظ کی بنیاد صوتی ہی ہے۔ بڑبڑانا، دھماکا، بھونکنا، آہٹ، کانا پھوسی سینکڑوں الفاظ ایسے ہیں جن کی صوتی بنیاد جھٹ پہنچانی جاتی ہے۔ شکسپیئر لکھتے ہے کہ نام میں کیا دھرا ہے۔ گلاب کو کسی نام سے پکارو گلاب ہی ہے۔ ذرا روز Rose کو ہپ پا پوٹمس Hippopotamus پکار دو تو پتہ چلے۔ جس نے یہ جانور دیکھا ہے وہی جان سکتا ہے کہ کتنا صوتی اور لسانی ماہر تھا وہ شخص جس نے یہ نام ایجاد کیا۔

صوتی لحاظ سے لفظ نہ صرف انفرادی حیثیت رکھتا ہے بلکہ سماجی بھی۔ وہ ایک مصرع کا حصّہ ہے جہاں نہ صرف وہی لفظ استعمال ہو سکتا ہے بلکہ اسی جگہ پر۔ ابھی میں نے غالب کی بانگ درا کھولی ہے اور پہلا ہی مصرع پڑھا ہے،

پرستشِ اعمال سے مقصد تھا رسوائی میری

ذرا رسوائی کی جگہ بدنامی، بربادی پڑھیے۔ ایک ہی معنے ہیں۔ سکتہ بھی نہیں پڑتا۔ لیکن شعر ٹپک کر آسمان سے زمین پر گر جاتا ہے۔ صرف اس لئے نہیں کہ پرستشِ اعمال اور مقصد کے ساتھ رسوائی کی فارسیت ہی پچتی ہے اور نہ صرف اس لئے کہ دونوں لفظوں میں صوتی لحاظ سے ستارہ اور کیچڑ کا فرق ہے بلکہ اس لئے بھی کہ صوتی لحاظ سے بدنامی مصرع کی روانی (Rhythm) میں کچھ رکاوٹ ڈالتا ہے۔ کولرج نے کہا تھا بہترین الفاظ بہترین سلسلہ ہیں۔ سلسلہ میں ہی تو روانی ہے۔ ذرا وارث شاہ کے مصرع کو اس طرح پڑھیے ڈولی چڑھدیاں ہیر چیکاں ماریاں کیا ہو گیا ہے۔ ماریاں کا لفظ ایک جگہ سے دوسری جگہ بدل دیا گیا ہے۔ وہی الفاظ ہیں وہی معنی، وہی خیال، وہی تصور۔ لیکن وہ جادو نہیں ہے جسے شعر کہتے ہیں۔ یہ سماجی حیثیت لفظ کا چوتھا حصّہ ہے۔ شاعری میں لفظ ایک شہری کی حیثیت رکھتا ہے جس کے لئے ضروری ہے کہ اپنے ہمسایوں سے مل جل کر رہے۔

ان الفاظ سے شعر بنتا ہے خیالات سے نہیں، تشبیہات سے نہیں جذبات سے نہیں، موسیقی سے نہیں، فلسفہ سے نہیں۔ گو یہ سب چیزیں الفاظ کا حصّہ ہیں۔

اب پڑھیے غالب کے شعر کو

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

چیز کا لفظ معنوی اور صوتی دونوں لحاظ سے غیر شاعرانہ معلوم ہوتا ہے۔ انگلستان کے اٹھارھویں صدی کے شعراء اسی مغالطہ میں پڑے رہے اور سینکڑوں الفاظ کو غیر شاعرانہ قرار دے کر خارج کر دیا لیکن یہ لفظ یہاں دونوں لحاظ سے ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شعر کی جان ہے ذرا ہٹا کر دیکھئے ابر کیا شے ہے مضحکہ خیز بن جاتا ہے اس لئے کہ شعر الفاظ ہیں وہی الفاظ جو شاعر استعمال کرتا ہے۔

(ایک ایکٹ کا ڈرامہ)

حامد چھپروی

اقبال فردوس میں حوروں کے درمیان

[فردوس کی فضا نور و نکہت میں شرابور ہے اور اس کی بہار آفرینیوں اور رنگینیوں میں کھویا ہوا ایک بھاری بھرکم بدن کا انسان محوِ خیال ہے البتہ گنگنانے کی آواز آتی ہے۔ آواز بتدریج بڑھتی جاتی ہے۔ اچانک چند حوریں آپس میں اٹھکیلیاں کرتی، فردوس کی خوش گوار فضا میں محوِ خرام ہیں۔ یکایک گنگنانے کی آواز سن کر اور اس اجنبی کو فردوس میں اس حالت میں دیکھ کر حیرت سے ایک دوسرے کی جانب دیکھتی ہیں]

حور۔ دنیا سے آب و گل سے یہاں آنے کے بعد یہ کون شخص ہے جو یہاں بھی متفکر نظر آتا ہے۔ دنیا والے تو ساری عمر "لطفِ فردوس" اور "وصالِ حور" کی امید پر گذار دیتے ہیں۔ پھر یہ کون ہے جو یہاں بھی "یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک" کی فکر میں ہے۔

دوسری حور۔ بہت زمانہ گذرا یہاں سے آدم و حوا سطحِ ارض پر بھیجے گئے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ انھیں کی ایک اولاد ہے۔

(حوریں اقبال کے پاس جاتی ہیں)

اقبال۔ (حوروں کو اپنی طرف آتے دیکھ کر)

نہ کر دیں مجھ کو مجبورِ نوا فردوس میں حوریں
مرا سوزِ دروں پھر گرمیٔ محفل نہ بن جائے

[حوریں سن لیتی ہیں اور اقبال کے پاس آکر نہایت تعجب اور استعجاب سے دیکھ کر پوچھتی ہیں]

حور۔ کیا تو وہی گستاخ اقبال تو نہیں جس نے ایک مرتبہ اپنا "شکوہ" بھیج کر آسمانوں میں ایک ہنگامہ پیدا کر دیا تھا؟

اقبال۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔

حور۔ اچھا وہ نہ سہی! تو ابھی زمین سے آ رہا ہے بتا مظلوم "حوا" کی بیٹیوں کا دنیا میں کیا حال ہے؟

اقبال
ہزار بار حکیموں نے اس کو سلجھایا
مگر یہ مسئلۂ زن رہا وہیں کا وہیں

دوسری حور۔ کائنات میں "وجودِ زن" کی اہمیت کیا ہے؟

اقبال۔
وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

حور۔ اے محترم ہستی! تو ہر چیز پر غور و فکر کرنے کا عادی ہے۔ کیا صرف یہی کہہ دینا ہماری جنس کے لئے کافی ہے؟ "ایشیائی عورت" ایک عرصہ سے سسک سسک کر اپنی مظلومیت پر آنسو بہا رہی ہے لیکن آج تک کسی ادیب، شاعر اور مفکر کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ اس کی مجروح و شکستہ زندگی میں تبدیلی لانے کے لئے انقلاب کا پیام دے۔ ظلم کی حد تو یہ ہے کہ مردوں نے اپنی محفلوں سے ہماری عزیز "حوا" کی بیٹیوں کو "ناقص العقل" کہہ کر نکال دیا۔ اے محترم شاعر! اب تو ہی بتا کہ کیا ایشیائی "عورت" اپنی خرابی کی خود ہی ذمہ دار ہے؟

اقبال۔
قصور زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں
گواہ اس کی شرافت پہ ہیں مہ و پرویں

حور۔ تو اے مردِ خود مست! آخر اس کا راز کیا ہے؟

اقبال۔ اس راز کو عورت کی بصیرت ہی کرے فاش
مجبور ہیں، معذور ہیں مردانِ خرد مند

[حوریں اس مفکرِ اعظم کی بے چارگی پر مسکرا دیتی ہیں۔ ایک حور آگے بڑھتی ہے اور اقبال سے سوال کرتی ہے]

حور۔ اے محترم ہستی! سنا ہے کہ آج کل دنیا میں "حوا" کی بیٹیاں آزادی کے لئے جدوجہد کر رہی ہیں۔ جلوت کو خلوت پر ترجیح دے کر گھر کی چار دیواری سے نکلنا چاہتی ہیں اور 'سوشل' حیثیت حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ کیا یہ صورتِ حال ایشیائی عورتوں کے لئے خوش آئند ہے؟

اقبال۔ رسوا کیا اس دور کو جلوت کی ہوس نے
روشن ہے نگہ، آئینۂ دل ہے مکدّر
بڑھ جاتا ہے جب ذوقِ نظر اپنی حدوں سے
ہو جاتے ہیں افکار پراگندہ و ابتر
آغوشِ صدف جس کے نصیبوں میں نہیں ہے
وہ قطرۂ نیساں کبھی بنتا نہیں گوہر
خلوت میں خودی ہوتی ہے خودگیر و لیکن
خلوت نہیں اب دیر و حرم میں بھی میسّر
ضمیرِ عصرِ حاضر بے نقاب است
کشادش در نمود رنگ و آب است
اس لئے ایشیائی عورتوں کو میرا مشورہ ہے کہ
جہاں تابی ز نورِ حق بیاموز

حور۔ گویا آپ بھی ایشیائی 'عورت' کو دنیا کے دیدار کے بدلے گھر کی چار دیواری میں قید رکھنے کے حق میں ہیں۔ آپ کی نظر میں ایشیائی "عورت" کے لئے خلوت ہی جلوت سے بہتر ہے۔

دوسری حور۔ تو پھر 'آزادیٔ نسواں' کے متعلق آپ کا کیا ارشاد ہے؟

اقبال۔ اس بحث کا کچھ فیصلہ میں کر نہیں سکتا
گو خوب سمجھتا ہوں کہ یہ زہر ہے وہ قند
کیا فائدہ کچھ کہہ کے بنوں اور بھی معتوب
پہلے ہی خفا مجھ سے ہیں تہذیب کے فرزند

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ
'آزادیٔ نسواں' کہ زمرد کا گلوبند؟

حور۔ 'زمرد کا گلوبند' یعنی وہ طوقِ غلامی جو بڑی سختی سے آدم کے بیٹوں نے حوا کی بیٹیوں کے گلے میں ڈال رکھا ہے؟ آپ بھی اسی طوقِ غلامی پر ایشیائی 'عورتوں' کو راضی و آمادہ رکھنا چاہتے ہیں؟ آپ بھی ایشیائی 'عورتوں' پر مردوں کے بے جا تسلّط کو جائز قرار دیتے ہیں؟

اقبال۔ بالکل۔

حور۔ کیوں؟

اقبال۔ اس لئے کہ ؎

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منّتِ غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود
راز ہے اس کے تپِ غم کا یہی نکتۂ شوق
آتشیں لذّتِ تخلیق سے ہے اس کا وجود
کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرارِ حیات
گرم اس آگ سے ہے معرکۂ بود و نبود
اس لئے ع "نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد"

حور۔ میں نے تو سنا تھا کہ آپ 'انسانیت' کے بڑے ہمدرد ہیں اس لئے انسانوں میں کسی قسم کی تفریق و تقسیم روا نہیں رکھتے۔

اقبال۔ جس تفریق و تقسیم کو خود خدا نے متعین کیا ہے اس کو کون انسان ہے جو مٹا دے۔ الرجال قوامون علی النساء مرد عورتوں پر ایک غالب اور بالا رہنے والی طاقت ہے۔

دوسری حور۔ آپ تو خود مفکر ہیں۔ غور و فکر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور لوگوں کو اس کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ علم جو غور و فکر کے لئے ضروری ہے اور جسے خود قرآن نے بھی انسان کے لئے ضروری قرار دیا ہے کیا آپ ایشیائی عورت کے لئے اسے ضروری سمجھتے ہیں؟

اقبال۔ جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسۂ زن
ہے عشق و محبت کے لئے علم و ہنر موت

حُور۔ اے محترم ہستی! آپ یہ بتائیں کہ آپ کی نظر میں ایشیائی عورت کا کیا مقام ہے؟ اس کا کیا فرض ہے؟ اور اس کے لئے آپ کا کیا پیغام ہے؟

اقبال۔
ملت از تکریم ارحام است و بس   ورنہ کار زندگی خام است و بس
از امومت گرم رفتارِ حیات   از امومت کشف اسرار حیات
از امومت پیچ و تابِ جوئے ما   موج و گرداب و حباب جوئے ما
آن یکے رستاق زادے جاہلے   پست بالائے سطبرے بدگلے
نا تراشے پرورش نا دادۂ   کم نگاہے کم زبانے سادۂ
دل ز آلام امومت کردہ خون   گردِ چشمش حلقہ ہائے نیلگون
ملت ار گیرد در آغوشش بدست   یک مسلمانِ غیور و حق پرست
ہستیٔ ما محکم از آلام اوست   صبح ما عالم فروز از شامِ اوست
وان تہی آغوش نازک پیکرے   خانہ پرورد نگاہش محشرے
فکرِ او از تابِ مغرب روشن است   ظاہرش زن باطنِ او نازن است
بند ہائے ملتِ بیضا گسیخت   تا ز چشمش عشوہ ہا حل کردہ ریخت
شوخ چشم و فتنہ زا آزاد و بیش   از حیا نا آشنا آزاد و کیش
علمِ او بارِ امومت برنتافت   بر سر شامش یکے اختر نتافت

این گل از بستانِ ما نارستہ بہ
داغش از دامانِ ملت شستہ بہ

لالہ گریان چو انجم بے شمار   بستہ چشم از ظلامِ روزگار
پا نبردہ از عدم بیرون ہنوز   از سواد کیف و کم بیرون ہنوز
مضمر اندر ظلمتِ موجودِ ما   آن تجلی ہائے نا مشہودِ ما
شبنمے بر برگِ گل ننشستۂ   غنچہ ہاے از صبا نا خستۂ
بردہ ایں لالہ زارِ ممکنات   از خیابانِ ریاضِ امہات
قوم را سرمایہ اے صاحب نظر   نیست از نقد و قماش و سیم و زر
مالِ او فرزند ہائے تندرست   تر دماغ و سخت کوش و چاق و چست
حافظِ رمزِ اخوت مادران   قوتِ قرآن و ملت مادران

حُور۔ اے محترم ہستی! عرصۂ دراز سے ظلم و ستم کے تیر و نشتر تو اس نیم جاں کو جاں بہ لب کرتے رہے۔ تیری اس بات نے تو اور پیچیدگی پیدا کر دی اس لئے اے محترم ہستی تو 'ایشیائی عورت' کو زندگی بسر کرنے کے لئے ایک مکمل اور صحیح 'ماڈل' عطا فرما۔

اقبال۔ اے فردوس کی حور! میں حوا کی بیٹیوں کو زندگی بسر کرنے کا مکمل اور صحیح نصب العین دے کر آیا ہوں۔ وہ "مادرِ اولادِ آدم" ہے اور تندرست و توانا بچے سے ہی رابطۂ ملی کو تقویت ہوتی ہے۔ ایشیائی عورتوں کو مریم اور فاطمہ کی زندگی کو اپنا نمونہ بنانا چاہیئے۔

حُور۔ کیوں؟ دنیا میں بہت سی ایسی عورتیں گزری ہیں جنہوں نے ہر شعبۂ زندگی میں کارنامے نمایاں انجام دئے ہیں۔ تو پھر مریم اور فاطمہ ہی کی زندگی کو کیوں نمونہ بنایا جائے؟

اقبال۔ اس زمانے کے کور چشم انسان، جو تہذیب اور شرافت کے مدعی ہیں، درحقیقت راست بازی اور یقین سے کوسوں دور پڑے ہوئے ہیں۔ ان کی عقل اندھی ہے، دل مردہ ہے، روح بے حس ہے اور یہ کوتاہ نظر صرف مادی کشمکش ہی میں الجھ کر رہ گئے ہیں اس لئے ایشیائی عورتوں کو مریم اور فاطمہ کی زندگی کو اپنا نمونہ بنانا چاہیئے کیونکہ "مریم از یک نسبتِ عیسیٰ عزیز" اور فاطمہ کی اس لیے کہ

مادر آن مرکزِ پرکارِ عشق   مادرِ آن کاروان سالارِ عشق
آن یکے شمعِ شبستانِ حرم   حافظِ جمعیتِ خیر الامم
تا نشیند آتشِ پیکار و کیں   پشت پا زد بر سرِ تاج و نگیں
وان دگر مولائے ابرارِ جہاں   قوتِ بازوئے احرارِ جہاں
در نوائے زندگی سوز از حسین   اہلِ حق حریت آموز از حسین
سیرتِ فرزند ہا از امہات   جوہرِ صدق و صفا از امہات
مزرعِ تسلیم را حاصل بتول   مادران را اسوۂ کامل بتول

دوسری حور۔ آپ نے مردوں کو 'حیاتِ دوام' کا پیغام دیتے ہوئے 'زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز' کی تلقین کی ہے لیکن ایشیائی عورتوں کو کیا حکم ہے؟

اقبال۔ از سرِ سود و زیاں سودا مزن

حُور۔ سُنا ہے کہ آپ نے آدم کے بیٹوں کو "تقلید" سے اجتناب کی تلقین کی ہے۔ اس ضمن میں "حوا" کی بیٹیوں کے لئے کیا پیغام ہے؟

اقبال مریم کہ ع گام جز بر جادۂ آبا مزن

ایک حور۔ میں نے سُنا ہے کہ کسی آسمانی عورت نے زمینی عورت کو پیغام دیا

ہے کہ —

اے زناں، اے مادراں، اے خواہراں — زیستن تا کے مثالِ دلبراں؟

دلبری اندر جہاں مظلومی است — دلبری محکومی و محرومی است

در دو گیسو شانہ گردانیم ما — مرد را نخچیر خود دانیم ما

مرد صیادی بہ نخچیری کند — گردِ تو گردد کہ زنجیری کند

خود گدازیہائے او مکر و فریب — درد و داغ و آرزو و مکر و فن

گرچہ آں کافر صنم سازد ترا — مبتلائے درد و غم سازد ترا

ہمبرِ او بودن آزارِ حیات — وصلِ او زہر و فراقِ او نبات

مارِ پیچاں! از خم و پیچش گریز — زہر ہایش را بخونِ خود مریز

[اقبال مسکراتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ]

اقبال - ہاں میں نے بھی یہ پیغام سنا ہے مگر اس سے اس مادرانہ محبت پر کوئی حرف نہیں آتا جس کو میں 'عورت' کے لئے ضروری قرار دیتا ہوں میں نے اس بارے میں عورتوں کو اپنا صحیح مشورہ دے دیا ہے کہ

چہرہ اش روشن مثالِ بے نواں — معنیٔ او بے بیانِ او گراں

حرفِ او بے سوز و چشمش بے نم است — از سرورِ آرزو نامحرم است

فارغ از جوشِ جوانی سینہ اش — کورہ صورت ناپذیر آئینہ اش

بے خبر از عشق و از آئینِ عشق — صعوۂ رد کردۂ شاہینِ عشق

زندگی اے زندہ دل دانی کہ چیست — عشقِ یک بیں در تماشائے دوئی است

مرد و زن وابستۂ یکدیگراند — کائناتِ شوق را صورت گراند

زن نگہدارندۂ نارِ حیات — فطرتِ او لوحِ اسرارِ حیات

آتشِ ما را بجانِ خود زند — جوہرِ او خاک را آدم کند

در ضمیرش ممکناتِ زندگی — از تب و تابش ثباتِ زندگی

شعلۂ کز وے شررہا در گسست — جان و تن بے سوزِ او صورت نبست

ارجِ ما از ارجمندیہائے او — ما ہمہ از نقش بندیہائے او

حق ترا داد است اگر تابِ نظر — پاک شو قدسیتِ او را نگر

حور - اے محترم شاعر! تو سارے انسانی نظام ہائے زندگی میں انقلاب لانے کی سعی کرتا رہا لیکن تو نے ایشیائی عورتوں کی مشکلات کی گرہ نہیں کھولی - آخر ایسا کیوں ہے ؟

اقبال - میں بھی مظلومیٔ نسواں سے ہوں غمناک بہت
نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کشود

[حور ایک انداز بیزاری کے ساتھ اٹھتی ہیں اور نظریں جھکائے آہستہ آہستہ چلی جاتی ہیں - اقبال انھیں جاتے ہوئے دیکھتے رہتے ہیں اور جب وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں تو اپنا مصرع گنگنانے لگتے ہیں

——— یہ اک مردِ تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا]

— پردہ — گرتا — ہے —

سکندر علی وجد

گہوارۂ مسیح

اے شب چراغ، تجھ سے منور دلِ چمن — کھلنے سے تیرے دولتِ کون و مکاں ملی
پُرکیف و دل نواز تبسّم کا شکریہ — تیری مہک سے میرے قلم کو زباں ملی
خوش قسمتی سے دیدۂ محرومِ دید کو — گلشن میں تیری ہستیٔ راحت نشاں ملی
کس نے عطا کئے یہ نقوشِ نظر فریب — یہ حُسن، یہ ادا، یہ نزاکت کہاں ملی
شفّاف چاندنی سے بنی ہے تری قبا — ضو بار پتیوں میں تری کہکشاں ملی
تاروں کو رشک ہے ترے رخِ صبیح پر — تیری جلو میں روحِ چمن نغمہ خواں ملی
آغاز ہے شباب کے رنگین دور کا — تجھ کو حسین شب کی دلھن تو جواں ملی
لیکن ترا لباسِ عروسی کفن بھی ہے — مثلِ حباب کم تجھے عمرِ رواں ملی
نیرنگِ صبح و شام نہیں ہے ترے لئے — کیوں دو گھڑی کے واسطے تابِ تواں ملی؟

یوں مسکرا کے چھوڑ نہ بزمِ طرب ابھی
اے ماہِ نو، جوان ہے لیلائے شب ابھی

— سفید کیکٹس کا پھول جولائی، اگست اور ستمبر کے مہینوں میں رات کے ابتدائی حصے میں کھلتا ہے اور صرف چار پانچ گھنٹے اپنے حسن کی بہار دکھا کر صبح سے پہلے مُرجھا جاتا ہے۔ رنگ، ساخت اور خوشبو کی لطافت و نزاکت کے اعتبار سے پھولوں کی دنیا میں اس دولتِ مستعجل کا جواب ملنا مشکل ہے۔ اس پھول کی پنکھڑیوں کی اندرونی ترتیب میں بچوں کے جھولے کی شکل بنتی ہے اس لئے اس کو "گہوارۂ مسیح" بھی کہتے ہیں۔

شاعر! بنائے زیست بقا ہے فنا نہیں — دنیائے رنگ و بو کی بنا پائدار ہے
ہر لحظہ تازہ شکل ہے پیشِ نظر یہاں — ہر مظہرِ وجود تغیر شعار ہے
ہر ذرہ بے خودی میں بدلتا ہے رنگِ رُخ — عالم رہینِ گردشِ بے اختیار ہے
ہر برگِ گل پہ ثبت ہے بربادیٔ خزاں — موجِ سموم طرہ کشائے بہار ہے
ہے آب و رنگِ دہر حوادث کی دھوپ چھاؤں — مستِ خرامِ ابلقِ لیل و نہار ہے
میری نمود بھی ہے چمن میں تری طرح — فرصت بقدرِ حوصلۂ انتظار ہے
چہرہ ہے ماہتاب کا دل آفتاب کا — رگ رگ میں خونِ شام و سحر بے قرار ہے
یہ مختصر معطر و پُر نور مرحلہ — سرشاریٔ دوام کا آئینہ دار ہے
لاکھوں ہیں حُسن کاریٔ فطرت کے معجزے — اس کا ہر ایک نقشِ عمل شاہکار ہے

دن رات ظرفِ وقت میں ڈھلتی ہے زندگی
مٹتی نہیں لباس بدلتی ہے زندگی

رعنائیٔ حیات کا باعث ہے ارتقا — ایسا نہ ہو تو روپ نکھرتا نہیں کوئی
بے ربطیوں کی جان ہے ترتیبِ دلنشیں — یہ بھی نہ ہو تو سنورتا نہیں کوئی
آئینِ گلستاں ہے کہ بے نذرِ خونِ دل — ہرگز رہِ نمو سے گزرتا نہیں کوئی
تعبیر جس کو موت سے کرتے ہیں بے خبر — تبدیلیِ مقام ہے مرتا نہیں کوئی
دریائے زندگی ہے دما دم رواں دواں — ڈوبے بغیر پار اُترتا نہیں کوئی
جب تک نہ ہو عناصرِ ہستی میں کشمکش — لوحِ زمیں پہ عکس ابھرتا نہیں کوئی

تصویرِ کائنات ابھی ناتمام ہے
قدرت کو روز نقش بدلنے سے کام ہے





پھول کا ایک رُخ

کیکٹس کا پودا

کیکٹس کا پھول



گہوارۂ مسیح

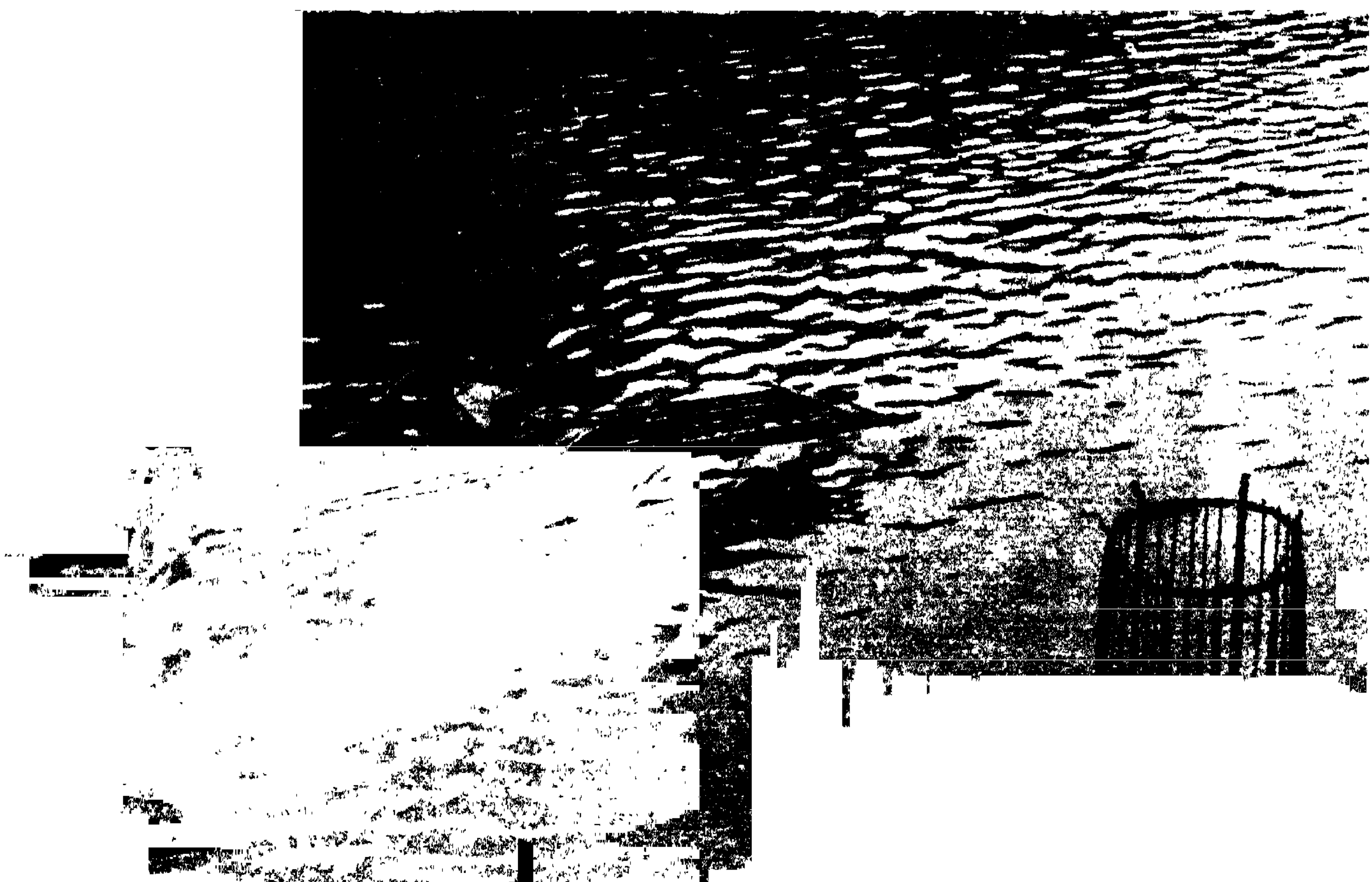
(کیکٹس کا پھول)

اس عنوان سے سکندر علی وجد

کی نظم صفحہ ۱۲ پر ملاحظہ فرمائیں



برسات کی بہاریں



پھیلائے دام دستِ قضا نے کہاں کہاں



نے نواز پنا لال گھوش



بنگلہ کے مزاح نگار پرشورام
(فوٹو بشکریہ آنند بازار پتریکا)



ہندی کے مشہور شاعر بال کرشن شرما نوین

راز یزدانی

اردو داستانوں پر کام کا تجزیہ اور تبصرہ

بڑے اندوہ اور تاسف کے ساتھ یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے تنقید نگاروں اور ہمارے ادب کے مؤرخوں نے اردو کی داستانوں کی طرف جیسی توجہ کرنا چاہیئے تھی ابھی تک نہیں کی اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بڑے سائز کے تقریباً ساٹھ ہزار صفحات پر پھیلے ہوئے اس مواد کو اوّل سے آخر تک پڑھنا اور پڑھ کر صحیح رائے قائم کرنا جتنی مہلت اور فرصت کا کام ہے وہ ہمارے نقادوں اور مؤرخوں کو میسر نہیں - چناں چہ ڈاکٹر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "فنِ داستان گوئی" میں اس کا اعتراف کیا ہے!

"اردو میں داستان گوئی کی معراج داستانِ حمزہ ہے فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلہ کا مفصل جائزہ لے سکے" (صفحہ ۱۳)

اردو داستان حمزہ صاحبقران کے ایک حصہ طلسم ہوشربا کے متعلق بھی ان کی رائے حسب ذیل ہے!

"طلسم ہوشربا کی سات جلدیں ہیں اگر اس کے سارے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک بھاری بھرکم کتاب تیار ہو سکتی ہے - میں صرف چند اہم پہلوؤں کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں" (صفحہ ۱۳)

لیکن وقت کی کمی اور عدیم الفرصتی ان میں سے کوئی عذر ایسا مضبوط نہیں جس کو قابلِ ذکر وقعت حاصل ہو - ہم اپنے نقادوں سے بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بڑے چھوٹے ہر کام کی طرف پوری توجہ دیں - کیا یہ عذر کوئی قیمت رکھتا ہے کہ کام بڑا ہے اس لئے نہیں کیا جا سکتا بڑے کام کو چھوٹی چھوٹی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - زیادہ صفحات کا نام سن کر ہمت ہار دینا اور بات ہے - ورنہ دنیا میں وہ کون سا کام ہے جو مستقل مزاجی اور آہستہ روی کے ساتھ کیا جائے اور ختم نہ ہو - داستان سے تغافل کی وجہ تو غالباً وہی ہے جو کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی کتاب میں لکھی ہے اس لئے ابھی تک اردو کی داستانوں کے متعلق اور جداگانہ کام تو ہوا نہیں پھر بھی جو کچھ ہوا اس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مولانا شرر لکھنوی کا ایک مضمون "لکھنؤ کی داستان گوئی"

(۲) خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کا ایک مضمون "لکھنؤ کی داستان گوئی" مطبوعہ نگار مئی ۱۹۳۵ء

(۳) تاریخ ادب اردو حصہ نثر میں مختصر سا ذکر صفحات ...

(۴) داستان تاریخ اردو میں "بوستانِ خیال" ترجمہ خواجہ امان دہلوی کا مختصر ذکر

(۵) سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں"

(۶) ڈاکٹر کلیم الدین احمد صاحب کی کتاب "فنِ داستان گوئی"

(۷) ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں"

بس اتنا کام ہے جس کا پتہ مجھے مل سکا ممکن ہے کہ کچھ کام اور بھی ہوا ہو بہرحال مولانا شرر لکھنوی نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس وقت میرے سامنے نہیں -

لکھنؤ میں داستان گوئی

خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے یہ مقالہ نہایت سرسری طور

پر [illegible] کے اعتماد سے لکھا ہے ۔ خواجہ صاحب نے بھی داستان نویسی کا سہرا [illegible] فیضی کے سر باندھ دیا ہے جو قطعی غلط ہے ۔ عہدِ شاہی کے کئی داستان گویوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے ۔ مثلاً مرزا طور، بڑے منشی منشی فدا علی، نواب نادی علی خاں شاہ پوری، امیر خاں، نواب آغا جید اقبال رسالدار نواب محمد حسین خاں، مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج بیگی اس مقالہ میں بہت سی باتیں پایۂ اعتبار سے ساقط ہیں مثلاً

(۱) لوگ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رامپور کے ارشاد سے ایک داستان کہی تھی جس کا نام 'شگوفۂ محبت' تھا۔

(۲) منشی احمد حسین قمر نے ہوشربا کی جلدیں ختم کر کے صندلی نامہ شروع کیا یہ ہوشربا کے بعد کا طلسم ہے ...... اس کے بعد تورج نامہ کا سلسلہ قائم کیا جس میں امیر کی نعاب دار سے کشتی .... پھر دوسری جلد تورج نامہ کی لکھی ۔

(۳) قمر کے بعد انھوں نے (شیخ تصدق حسین سے مراد ہے) داستان لکھنے کا سلسلہ قائم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا .... اس کے بعد طلسم خیالِ سکندری کی تین جلدیں لکھیں ....

محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ عشرت لکھنوی نے جن کتابوں کا ذکر کیا ہے ان کے ٹائیٹل پیج دیکھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی ورنہ ظاہر ہے کہ وہ ٹائیٹل پیج دیکھ کر ہی جان جاتے کہ صندلی نامہ منشی محمد اسمٰعیل اثر نے لکھا ہے اور نہ صندلی نامہ کسی طلسم کا نام ہے بلکہ کوچک باختر اور بالا باختر کی طرح دفاتر داستانِ حمزہ کے چھٹے دفتر کا نام ہے نہ قمر نے تورج نامہ لکھا ہے نہ تورج نامہ میں صاحبقران اور نعابدار کی کشتی ہوئی ہے ۔ یہ کشتی صندلی نامہ میں ہوئی ہے اسی طرح دفتر آفتاب شجاعت کسی طلسم کا نام نہیں بلکہ صندلی نامہ کے بعد کے دفتر کا نام ہے جس میں صاحبقرانِ ثالث بدیع الملک کی صاحبقرانی کے حالات طلسم ایوان نہ طاق وغیرہ کی فتح کا ذکر ہے طلسم خیال سکندری شیخ تصدق حسین کی نہیں بلکہ قمر لکھنوی کی تصنیف ہے ۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے مقالے میں داستان گویوں کا جو حال تحریر ہے اس پر کسی دوسری شہادت کے بغیر کس طرح اعتماد کیا جا سکتا ہے جبکہ سرور نے شگوفۂ محبت بھی نواب صاحب رامپور کی فرمائش پر نہیں لکھی بلکہ احمد علی خاں رئیس سندیلہ

ضلع ہردوئی کی فرمائش پر لکھی اور مطبع محمدی میں چھپی (دیباچہ صفحہ ۲)

تاریخ ادبِ اردو

یہ کتاب درحقیقت رام بابو سکسینہ کی کتاب (ہسٹری آف اردو لٹریچر) کا ترجمہ ہے اس میں داستان حمزہ صاحبقراں اور بوستانِ خیال کے متعلق حسب ذیل مواد ملتا ہے :

داستانِ حمزہ صاحبقران ۔

ایک جسیم اور ضخیم کتاب ۔ اصل کتاب فارسی میں شیخ ابوالفیض فیضی نے اکبر کی تفریحِ طبع کے واسطے تیار کی تھی ۔ اس کے آٹھ دفتر ہیں اور ہر دفتر میں صدہا صفحات کی کئی کئی جلدیں ہیں جن کی مجموعی تعداد سترہ اور تعداد صفحات اٹھارہ ہزار سے کسی طرح کم نہ ہوگی ۔ سب سے مشہور دفتر اول مسمی بہ نوشیروان نامہ دو جلدوں اور دفتر پنجم موسوم بہ طلسم ہوشربا سات جلدوں میں ہے اور مؤخر الذکر بہت مقبول عام ہے ۔ طلسم ہوشربا کی اول چار جلدوں کا ترجمہ سید محمد حسین جاہ اور آخری تین جلدوں کا ترجمہ احمد حسین قمر کا ہے ۔ ایک منظوم ترجمہ تو تارام شایاں نے بھی کیا تھا ۔ نوشیرواں نامہ کا ترجمہ منشی نول کشور کی فرمائش سے شیخ تصدق حسین داستان گو نے کیا تھا ۔ اس کتاب میں ایک فرضی و طویل افسانہ امیر حمزہ کا ہے جو پیغمبر اسلام صلوٰۃ اللہ علیہ والسلام کے عم بزرگوار تھے جس میں ایک قصہ سے سینکڑوں قصے پیدا ہوتے چلے گئے ہیں (۱۰۰ صفحہ)

بوستانِ خیال ۔ اس کی ۹ ضخیم جلدیں ہیں ۔ اس کے مصنف میر تقی خیال سمجھے جاتے ہیں جو اصل میں گجرات کے رہنے والے تھے اور آخر میں دلی آ گئے تھے ۔ یہ قصہ مصنف نے اپنی معشوقہ کی دلچسپی کے لئے داستانِ حمزہ کے رنگ میں تصنیف کیا تھا ۔ اس کتاب کو محمد شاہ رنگیلے نے بہت پسند کیا اور انھیں کے زمانے میں ان ہی کے حکم سے اختتام کو پہنچی ۔ اس کے تقریباً چار ہزار صفحات ہیں پانچ جلدوں کا ترجمہ اردو میں خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان اور دو جلدوں کا ترجمہ لکھنؤ میں چھوٹے آغا نے کیا اور پوری کتاب پر نظر ثانی بھی کی (۱۰۱ صفحہ)

اصل کتاب کے مصنف اور اردو کے مترجم دونوں غلط فہمیوں کا شکار

ہوئے ہیں۔ ان غلطیوں پر مفصل بحث تو میں ڈاکٹر گیان چند کی کتاب کے سلسلہ میں کروں گا۔ یہاں صرف غلطیاں گنوائے دیتا ہوں (۱) داستانِ حمزہ کو علامہ فیضی کی تصنیف یا تالیف یا تیار کردہ سمجھنا (۲) ہر دفتر میں صدہا صفحات کی کئی کئی جلدوں کا ذکر کیوں کہ کوچک باختر بالا باختر اور صندلی نامہ صرف ایک ایک جلد پر مشتمل ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہر دفتر کا لفظ غلط ہے (۳) تعداد دفاتر اور تعداد صفحات بھی غلط ہے۔ دیکھئے

(۱)	نوشیرواں نامہ	۲ جلد	۱۷۸۰ صفحات
(۲)	کوچک باختر	۱ جلد	۷۰۸ صفحات
(۳)	بالا باختر	۱ جلد	۸۲۰ صفحات
(۴)	ایرج نامہ	۲ جلد	۱۴۲۶ صفحات
(۵)	طلسم ہوشربا	۷ جلد	۷۲۷۲ صفحات
(۶)	صندلی نامہ	۱ جلد	۴۷۲ صفحات
(۷)	تورج نامہ	۲ جلد	۲۰۶۴ صفحات
(۸)	لعل نامہ	۲ جلد	۱۹۰۰ صفحات
		۱۸ جلدیں	۱۶۴۴۲ صفحات

ان آٹھ دفتروں میں دوسرے ایسے متعلقات کا ذکر نہیں جن کے بغیر داستان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ مثلاً ہرمز نامہ، آفتاب شجاعت اور گلستان باختر وغیرہ سب کو گنا جائے تو ۴۹ جلدیں اور تقریباً پینتالیس ہزار صفحات ہوتے ہیں (۴) طلسم ہوشربا کو ترجمہ کہنا بھی غلط ہے (۵) بوستانِ خیال کے مصنف میر تقی خیال نہ صرف مصنف سمجھے جاتے ہیں بلکہ حقیقتاً وہی مصنف ہیں (۶) یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ بوستانِ خیال کو مصنف نے اپنی محبوبہ کے لئے تصنیف کیا (۷) یہ بھی غلط ہے کہ کتاب محمد شاہ کے عہد میں ختم ہوئی بلکہ مرشد آباد میں سراج الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی (۸) یہ بھی صحیح نہیں کہ چھوٹے آغا نے خواجہ امان دہلوی کے ترجمہ پر نظرثانی کی انہوں نے "مہدی" کے مسودہ پر نظرثانی کی ہے لیکن اس ترجمہ کا ذکر ہی تاریخ ادب اردو نے نہیں کیا ہے (۹) مصنف اور مترجم دونوں کی حساب دانی بھی قابلِ داد ہے ۹ ضخیم جلدوں کا ذکر ہے پانچ خواجہ امان کی ترجمہ کردہ بتائی ہیں اور دو چھوٹے آغا کی گویا مصنف اور مترجم دونوں کے نزدیک پانچ اور دو مل کر ۹ ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جس کتاب کی بنیاد اتنی غلط اطلاعات پر مبنی ہو اس کتاب کی رائے کیوں کر صحیح ہوسکتی ہے اور جو مصنف اتنی غلط اطلاعات سے کام لے اس سے ہم یہ توقع کیوں کر رکھ سکتے ہیں کہ اس نے کتاب کو پڑھ کر اس پر صحیح رائے قائم کی ہوگی پھر بھی اس کی رائے پہ کچھ نہ کچھ غلط سا ہے، دیکھئے

رائے۔ ان کتابوں میں بڑا عیب یہ ہے کہ جذبات نگاری اور کیریکٹر نویسی ان میں مفقود ہے۔ کوئی معین پلاٹ نہیں ہے۔ چند مشہور لوگوں کے بعید از قیاس افسانے ہیں جن میں جنات اور دیوتاؤں سے لڑائی اور ساحروں سے مقابلے کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی وہ سحر و طلسم میں بھی پھنس جاتے ہیں مگر آخر میں کامیاب نکلتے ہیں اور اپنی محبوبہ کو ظالموں کے پنجہ سے نجات دلاتے ہیں۔ قصے کے تمام واقعات میں ایسی یکسانی ہے کہ جی اکتا جاتا ہے کوئی تنوع اور جدت نہیں اور روزانہ واقعاتِ زندگی کا تو کہیں ذکر ہی نہیں ہے۔

(صفحہ ۱۰۱) حصہ نثر

اگر یہ رائے کسی عام آدمی کی ہوتی تو پڑھنے والا اپنا سر پیٹ کے خاموش ہو جاتا کیوں کہ "فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست" مگر مشکل تو یہ ہے کہ جس کتاب کی یہ رائے ہے وہ اور اس کا ترجمہ دونوں ادب کے طلباء کو کورس میں پڑھائے جاتے ہیں اور اس طرح اپنے ادبی ذخیرے کے اس حصہ کے متعلق ہماری آئندہ نسلوں کی رائے غلط بنیادوں پر قائم ہو جانے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔

'داستانِ حمزہ' ہو یا 'بوستانِ خیال' حقیقت یہ ہے کہ داستانِ حمزہ میں زیادہ اور بوستانِ خیال میں نسبتاً کم پوری داستان ہی جذبات کے سہاروں پہ آگے بڑھتی ہے۔ ہاں جذبات نویسی اور کردار نگاری کا اگر یہ مقصد نہیں کہ جیسے حالات ہوں ان کے موافق اعلیٰ جذبات اور اعلیٰ کردار کا مظاہرہ کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری داستانوں میں جذبات نگاری اور کردار نویسی نہیں ہے۔ قدم قدم پہ ہماری داستانوں میں واقعات کا سہارا اور جذبات کی پناہ لی جاتی ہے اور اس کے بغیر ان داستانوں کا اس قدر طویل ہو جانا ممکن ہی کسی طرح نہ ہوتا۔ داستانوں میں یہی ہونا چاہیئے تھا

اور یہی ہوا ہے کہ کسی خاص واقعہ سے خاص جذبات پیدا ہوتے ہیں جو کردار کو چند اقدامات پر مجبور کرتے ہیں۔ ان اقدامات سے اور دوسرے واقعات پیدا ہوتے ہیں اور پیدا شدہ واقعات سے دوسرے جذبات۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ تقریباً ساٹھ ہزار صفحات کے دو سلسلوں میں واقعات، جذبات اور کردار نہ ہوں گے تو کیا سادہ متن کے پشتارے ہوں گے اور واقعات اور جذبات کے بغیر یہ لامتناہی سلسلہ کس طرح قائم رہ سکے گا یہ سمجھنا بھی مشکل ہے کہ کسی معین پلاٹ سے رائے دہندہ کا مقصد کیا ہے، بغیر کسی معین پلاٹ کے افسانوی ادب میں چار صفحے لکھنا تو مشکل ہے اتنے صفحے کسی معین پلاٹ کے بغیر کون لکھ سکتا ہے۔ مجذوب کی بڑ بھی تو اتنی لمبی نہیں ہو سکتی۔ رہی دیو، جنات اور ساحروں سے لڑائی تو ہم نے اپنے قدیم افسانوی ادب سے یہ حصہ نکال دیا تو باقی کیا رہ جائے گا۔ شہزادہ آرام دل، شہزادہ جان عالم، تاج الملوک اور حاتم وغیرہ کا نام۔ نہ ملکہ ماہ نوش شکرلب دختر شام احمر جادو کے عشق کی مہمات ہوں گی نہ گل بکاؤلی کو حاصل کرنے کے لئے باغ بکاؤلی میں حمالہ دیونی کی مدد سے جانا ہوگا نہ انجمن آرا وغیرہ کو ساحروں سے چھڑانا اور ہمارا تمام افسانوی ادب "قصۂ یوسف" کے اس خلاصہ کی طرح دو سطری ہو کر رہ جائے گا کہ "پیرے بود، پسرے داشت، گم کرد، باز یافت"۔ آخر قصۂ یوسف میں اور ہے بھی کیا یہی کہ ایک بوڑھے کا ایک بیٹا تھا جو گم ہو کر پھر مل گیا۔ اسی طرح حمزہ صاحبقران مکہ میں پیدا ہوئے۔ مہرنگار کے جوشِ عشق میں دنیا فتح کی اور مرگئے۔ اگر ادب سے ایڈونچرس (مہمات) کا خاتمہ کر دیا جائے تو دنیا کے افسانوی ادب کی یہی سادہ سی صورت رہ جائے گی اور یہ اس کو پھانسی دے دینے کے مرادف ہوگا۔ دنیا کا مختصر ترین افسانہ کچھ اس طرح ہے:

> دو مسافر ریل کے ایک ہی ڈبہ میں سفر کر رہے تھے۔ ایک نے کہا میں بھوتوں کا قائل نہیں۔ دوسرے نے جواب دیا "اچھا" اور غائب ہو گیا۔

اس مختصر ترین افسانے میں بھی واقعات کی بھرمار ہے۔ پچاس ہزار صفحوں میں کیا نہ ہونا چاہیے اور کیا نہ ہوگا جبکہ خود صاحب کتاب کے دو تین سو صفحات میں۔ اردو کی ابتداء سے موجودہ دور تک کے حالات میں اب رہا یہ امر کہ قصہ کی یکسانیت اکتا دینے والی ہے یعنی تنوع اور جدت نہیں یہ دعویٰ بھی افسوسناک بے خبری کی دلیل ہے مثلاً طلسم ہوشربا میں ایک ساحرہ ہے ملکہ بہار جادو جو ہمیشہ بہار کا سحر کرتی ہے لیکن معتور جادو سے اس کی لڑائی جس میں فتح یہ واقع ہوتی ہے (دوسری جلد) وہی فتح۔ ملکہ بہار زنگین سے مقابلہ پڑنے پر نہیں رہتا (ساتویں جلد) یہ سب تنوع اور جدت نہیں تو مجھے حیرت ہے کہ تنوع اور جدت کا مفہوم کیا ہے۔ درحقیقت دنیا کی ہر چیز کی طرح تنوع اور جدت کی بھی دو قسمیں ہیں۔ کلی اور ضمنی۔ تنوع کلی اور جدت کلی تو ایک کردار میں جمع ہی نہیں ہو سکتیں نہ ان کا کسی ایک فن کار کے فن میں امکان ہے۔ البتہ تنوع ضمنی کسی ایک فن کار کے فن میں نمایاں ہو سکتا ہے اور اس کی مثال ملکہ بہار جادو کے سحر سے ہی نمایاں ہے کہ سحر تو بہار کا ہے مگر نوعیت ہر موقع پر جداگانہ۔ نتائج کے لحاظ سے تو ہر کردار کا ہر فعل اس کے تخلیق کرنے والے کے مقصد سے مربوط ہونا ہی چاہیئے مثلاً داستان کی ہر رزم اور ہر بزم کا نتیجہ صرف ایک ہی ہوگا یعنی خیر کی فتح اور شر کی شکست لیکن اس کی ہر رزم اور ہر بزم اپنی فضا کے لحاظ سے جداگانہ نوعیت رکھتی ہوگی۔ بس اتنے ہی تنوع اور اتنی ہی جدت کی ہم ایک داستان میں توقع کر سکتے ہیں اور یہ تنوع اور یہ جدت ہم داستانِ حمزہ اور بوستانِ خیال میں پاتے ہیں۔ رہے روزانہ واقعاتِ زندگی تو معلوم نہیں کہ روزانہ واقعاتِ زندگی کے تحت صاحب کتاب کیا چاہتے ہیں اگر انھوں نے ہر انسان کے لئے روزانہ واقعاتِ زندگی کا کوئی خاص پروگرام بنا لیا ہے، مثلاً صبح چھ بجے بستر سے اٹھنا، سات بجے ناشتہ کرنا، نو بجے تک گھر کا انتظام، ساڑھے دس بجے تک دفتر پہنچ جانا۔ سوا بجے لنچ۔ چار بجے دفتر سے واپسی کے بعد چائے۔ شام کے سات بجے تک تفریح۔ نو بجے رات کا کھانا اور دس بجے بستر پر چلے جانا —— تو ہمیں افسوس ہے کہ ان روزانہ واقعات کا یہ معین پروگرام نہ انھیں کسی داستان میں ملے گا نہ افسانوی ادب کے کسی دوسرے مجموعہ میں۔ لیکن اگر روزانہ واقعاتِ زندگی کا یہ مقصد نہیں ہے اور یقیناً نہیں ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ عوامی زندگی کے متوقع واقعات، تو ظاہر ہے کہ داستان ان ہی متوقع واقعات کو حسب مرضی بنانے کی کوشش میں کامیابی حاصل کرنے اور موانع کو دور کرنے کے واقعات کا نام ہے۔ اگر اس کا مقصد داستان میں پیش کردہ کرداروں کے واقعاتِ زندگی سے ہے تو وہ موجود ہیں۔ جس جس طبقہ کے کردار داستانوں

میں پیش کئے گئے ہیں ان تمام طبقوں کے عمومی واقعاتِ زندگی کا تذکرہ ان داستانوں میں ہے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک عمومی زندگی کے روزانہ واقعات سے داستانوں میں بحث کی گئی ہے۔ "تاجروں کا صحراؤں میں غیر اندازہ ہونا، ڈاکوؤں کا ڈاکہ مارنا، فوجوں کی منزلوں اور شب گزاری کے اذکار، مسجدوں اور مندروں میں عبادتوں کے مناظر، درباروں کے مرقعے، بازاروں کی تصویر کشی، سقّوں، دھوبیوں، حلوائیوں، بنیوں، جوہریوں اور سوسائٹی کے دیگر طبقات کی عام زندگی کے مناظر۔ کیا ہے جو داستانوں میں نہیں۔ مگر چشمِ جستجو اور دیدۂ شوق کا ہونا شرط ہے ان چیزوں کی تلاش کے لئے۔ آنکھ بند کرکے لکھ دینے سے کچھ نہیں ملتا۔

داستانِ تاریخ اردو میں داستانِ حمزہ کا تو ذکر ہی نہیں بوستانِ خیال کے ترجمہ خواجہ امان کا ذکر ہے وہ بھی مختصر اور تشنہ۔ تاریخ نثر اردو میں یہ بھی نہیں جھلکتا ہے کہ ہمارے سنجیدہ نگاروں کی رائے میں داستان اصنافِ ادب میں شامل ہونے کے فخر کے قابل ہی نہ ہو —— سیّد وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" سیّد صاحب کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے 'باغ و بہار' وغیرہ پر مختلف رسائل میں لکھے۔ بوستانِ خیال اور داستانِ حمزہ پر اس کتاب سے کوئی روشنی حاصل نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر کلیم الدین احمد کی کتاب "فنِ داستان گوئی" کا بھی کچھ مختلف حال نہیں "مجلّہ معاصر" میں انکے جو مضامین داستان گوئی پر بالاقساط شائع ہوئے یہ کتاب ان کا مجموعہ ہے اس میں داستان گوئی کی تاریخی حیثیت سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ ادب کو داستانوں سے روشناس کرانے کے لئے یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین سے اردو کی داستانوں کا صحیح مقام واضح ہوتا ہے۔ اس کتاب میں صرف بوستانِ خیال اور طلسمِ ہوشربا کا ذکر ہے یہ ذکر تاریخی حیثیت نہیں رکھتا جذباتی حیثیت رکھتا ہے۔ داستان پر جس قدر معنوی اعتراض ہو سکتے ہیں یہ کتاب ان کے ڈیفنس اور رد میں اچھی اور کامیاب حیثیت رکھتی ہے اور بس،

ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" ان سب میں بلند اور محققانہ درجہ رکھنے والی کتاب ہے۔ یہ کتاب درحقیقت ڈاکٹر صاحب کے اس مقالہ پر مشتمل ہے جو موصوف نے پی، ایچ، ڈی کے لئے لکھا۔

ڈاکٹر گیان چند کی کتاب سے محنت و کاوش، دماغی صلاحیت، ذہنی رفعت، موضوع سے دلچسپی اور موضوع کے تحت کام کی باتیں جمع کرنے کا ذوق سب کچھ ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصاً کتاب کا وہ حصہ جس میں انھوں نے الف لیلہ اور پنچ تنتر وغیرہ کی ہر کہانی کے متعلق تحقیق و جستجو کرکے ہمیں بتایا ہے کہ اس کہانی کی اصل کیا ہے۔ اس کا بنیادی خیال کہاں سے چلا ہے اور کس دوسری کہانی سے اس میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اردو میں یہ کام ڈاکٹر گیان چند سے قبل کہیں نظر نہیں آتا اور نہ اس کی افادیت سے انکار ہی کیا جا سکتا ہے۔ غور کیجئے یہ کام کس قدر ہمت طلب ہے کہ ایک ایک کہانی کے متعلق دنیا کی بڑی بڑی لائبریریوں کی موٹی موٹی فہرستوں سے مواد تلاش کرکے کسی ایک زبان کے لئے جمع کیا جائے اور وہ بھی اردو جیسی نوخیز زبان کے لئے۔ درحقیقت ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا یہ تحقیقی حصہ ہی اس قابل تھا کہ اردو میں ایسا مواد جمع کر دینے پر ہی ان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دے دی جاتی اور باقی کام کسی دوسرے دماغ سے لیا جاتا۔ یہاں نفسیاتی طور پر یہ نکتہ غور کرنے کے قابل ہے کہ جب کوئی شخص کوئی ایسا کام واضح اور روشن طور پر تکمیل کو پہنچا دیتا ہے تو باقی کام سے اُسے ذہنی طور پر وہ دلچسپی قائم نہیں رہتی۔ ڈاکٹر گیان چند بھی اپنی کتاب میں یہ عظیم الشان کارنامہ انجام دینے کے بعد تکان زدہ سے نظر آنے لگے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بوستانِ خیال اور داستانِ حمزہ کے ساتھ انصاف کرنے میں جادۂ اعتدال سے کچھ نہ کچھ ہٹ ہی گئے ہیں۔ یہ کوشش کروں گا کہ بوستانِ خیال اور داستانِ حمزہ کو ڈاکٹر صاحب سے جو انصاف نہ مل سکا وہ انھیں مل جائے۔

بوستانِ خیال

مشہور ہے کہ "جو بولے تھا وہ کما لے تھا" یہ مثال بوستانِ خیال کے مصنف میر تقی خیال پر اس بُری طرح صادق آئی ہے کہ عبرت ہوتی ہے۔ خیال نے مصر کے بادشاہوں کے تاریخی کارناموں کی آڑ لے کر چار ہزار سے زیادہ صفحات میں جھوٹ کے پلندے باندھے۔ اس نیک کام کو ابھی ایک ہی صدی[1] گذری تھی کہ خواجہ امان دہلوی نے خود خیال پر حاشیہ آرائی کر دی

[1] بوستانِ خیال کی تصنیف ۱۱۵۵ھ کی بات ہے اور خواجہ امان کا ترجمہ ۱۲۷۵ھ تا ۱۲۹۰ھ میں ہوا ہے۔

اور "حدائق الانظار" کے دیباچہ میں صفحہ ۳۱ پر لکھ دیا۔ "قضائے کار ایک زن مطربہ میر تقی کے ہمراہ احمد آباد سے آئی تھی۔" اس کے غیر مبہم معنے یہ ہوئے کہ "میر تقی خیال جب احمد آباد گجرات سے دہلی آئے تو اپنے ساتھ ایک رنڈی کو لائے تھے۔" اس دیباچہ کو ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب میں صفحہ ۱۶۹ پر نقل کر دیا اور خیال پر احمد آباد سے ایک رنڈی بھگا لانے کا الزام اور موثق ہو گیا۔

خدا جانے خواجہ امان نے یہ بے پر کی کہاں سے اڑا دی۔ ورنہ انھوں نے جس کتاب کا اردو ترجمہ کیا ہے اس پر خود خیال کا لکھا ہوا مقدمہ بھی ہے۔ وہ اسے ہی غور کی نظر سے دیکھتے تو انھیں اتنی جرأت نہ ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ خیال نے احمد آباد میں اپنے ایک عشق کا حال خود لکھا ہے مگر وہ اپنی محبوبہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"سرو قامت او در گلشنِ اہلِ قرابت این بے بضاعت
پرورش یافتہ بود۔" (صفحہ ۷)

اگر "پرورش یافتہ بود" کے انتہائی معنے لے جائیں اور اُسے کسی رشتہ دار کی اولاد نہ سمجھا جائے تو بھی وہ خیال کے خاندان کے کسی فرد کی "لے پالک" معلوم ہوتی ہے۔ لے پالک سے وہ زن مطربہ کس طرح ہو گئی اسے خواجہ امان ہی جانتے ہوں گے جو آج جواب دہی کے لئے موجود نہیں۔ اب رہا یہ امر کہ وہ احمد آباد سے خیال کے ساتھ دہلی آئی یا نہیں اسے بھی خیال نے اپنے دیباچہ کے صفحہ ۸ پر ہی صاف کر دیا ہے —

"ہنوز سالے بر آں نگزشتہ بود کہ روزگار نابساز گار بمقتضائے طبیعت وجبلت خود سنگ تفرقہ در میانِ ما و او انداخت۔"

اب اس کے احمد آباد سے خیال کے ساتھ دہلی آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بیل ایک سال بھی منڈھے نہیں چڑھی کہ "نخلِ آرزو" کی جڑ کٹ گئی اور جیسا کہ خیال نے خود لکھا ہے وہ محبوبہ کی جدائی کے صدمے اور پریشان روزگاری سے دل تنگ ہو کر احمد آباد سے دہلی چلے آئے۔

ڈاکٹر گیان چند نے یہ بات بھی خدا جانے کہاں سے لکھ دی ہے کہ

"نواب نے خلعت دے کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا
بادشاہ نے تکمیل کی فرمائش کی اور انھیں کتاب خانہ کی
خدمت دے دی گئی۔"

کیونکہ خیال نے دہلی میں اپنی ابتدائی ملازمت کے متعلق تو یہ لکھا ہے کہ "در بندگانِ توپ خانہ بسعیت خود راضی شدہ۔" (دیباچہ صفحہ ۸) اور کتاب کے پیش ہونے کے بعد لکھا ہے کہ تکمیل کے حکم کے بعد میری خدمات نواب رشید خاں سے متعلق کر دی گئیں۔ بوستانِ خیال کے متعلق اس کتاب میں ایک بات اور بھی محلِ نظر ہے اور یہ نواب رشید خاں کی شخصیت ہے صفحہ ۱۹۷:

"خیال بنگال میں سراج الدولہ کے پاس چلے گئے اور انھوں نے جعفر خاں ناظم بنگال کے لڑکوں کی درخواست پر بوستانِ خیال کی تکمیل کی۔ وہ جعفر خاں کے تین لڑکوں کا ذکر کرتے ہیں یعنی نواب رشید الدین سالار جنگ عرف مرزا محمد علی رفیع اللہ نواب نجم الدولہ اسحاق خاں اور مرزا علی خاں بہادر۔ رشید خاں خیال کے سرپرست تھے اور اسی وجہ سے بوستانِ خیال کو بعض اوقات فرمائشِ رشیدی بھی کہتے ہیں۔"

اب خیال کے مقدمہ کی اصل عبارت دیکھئے:

"ہنوز تا بہر لمحہ نرسیدہ بود کہ بسعادت روزگار و مساعدت طالع ساز گار راحقر را بخدمت فیض درجت نیز آسمان عزت و شوکت[1]۔۔۔ خلف الصدق نواب موتمن الدولہ مرحوم نواب رشید خاں بہادر المسمی بہ مرزا محمد علی رفیع الشان قدرہ العلی اتفاق ملازمت رو دادہ۔۔۔
۔۔۔ وکلمہ فرمائش رشیدی کہ در سنہ ہزار و صد و پنجاہ و پنج است با تاریخ شروع این کتاب۔۔۔۔ مطابق شد"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کا تاریخی نام ہی نواب رشید خاں کے نام کی مطابقت سے "فرمائشِ رشیدی" رکھا گیا اور اس لفظ کے اعداد ۱۱۵۵ ہوتے ہیں۔ اسی سال کتاب شروع بھی ہوئی۔

---

[1] یعنی ابھی بوستانِ خیال ایک چوتھائی بھی نہیں لکھی گئی تھی کہ۔۔۔۔۔

[2] ۔۔۔۔ نقطے اس کی علامت ہیں کہ اقتباس سے غیر ضروری جملے اور الفاظ چھوڑ دئے گئے۔ یہ طریقہ میں اپنے ہر مقالے میں بخوفِ طوالت اختیار کرتا ہوں

[3] صحیح لفظ نیم ہے۔ کاتب نے غلطی سے ایک شوشہ زیادہ کر کے دفیع لکھ دیا ہے

بوستانِ خیال کو محض " بعض اوقات " فرمائش رشیدی نہیں کہا جاتا بلکہ وہ اس کا تاریخی نام ہے اور یہ نام نواب رشید خاں خلف نواب موتمن الدولہ دہلوی کے نام کی وجہ سے ہے۔ نواب رشید خان خلف جعفر خان والیٔ بنگال سے اسے کوئی واسطہ نہیں اور کتاب میں نواب رشید خان مسمی بہ مرزا محمد علی کو مرزا محمد علی رفیع اللہ ہیں جو عربی کے دعائیہ فقرے تَرفعُ اللہُ شانَہ قَدْرُہ الجَلِیُّ کو دعائیہ فقرہ نہ سمجھ کر رفیع اللہ کو نام کا جز سمجھ لیا گیا ہے۔

خیال نے بارھویں جلد سے پندرھویں جلد تک بوستانِ خیال کو مرشد آباد میں مرتب کیا یہ صحیح ہے لیکن وہ مرشد آباد کس طرح پہنچے اس پر ایسا پردہ پڑا ہوا ہے جس کا اٹھنا آج ناممکن ہے — امرائے دہلی کی تاریخ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ موتمن الدولہ نواب اسحاق خاں دہلوی، صوبہ دار گجرات کے تین بیٹے تھے۔ سب سے بڑے مرزا محمد خاں نجم الدولہ منجھلے افتخار الدولہ مرزا علی خاں اور سنجھلے یعنی سب سے چھوٹے مرزا محمد علی خاں ان ہی کا لقب یا چھوٹا نام نواب رشید خاں تھا۔ یہ خاندان مالک اشتر تک پہنچتا ہے اُن ہی اسحاق خان کی ایک بیٹی تھی جس کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا جسے اودھ کی تاریخ نواب بہو بیگم کے نام سے جانتی ہے۔ محمد شاہ، بادشاہ دہلی کے حکم سے اس لڑکی کی شادی شجاع الدولہ (نواب وزیر صوبہ دار اودھ) سے ہوئی تھی۔ اور بنگال کی تاریخ بتاتی ہے کہ علی وردی خاں (سراج الدولہ کا دادا) شجاع الدولہ کا ساختہ پرداختہ تھا اور اسی شجاع الدولہ نے اسے بنگال کی صوبہ داری پر اپنی نیابت میں بھیجا تھا کیوں کہ بنگال کی صوبہ داری دہلی سے شجاع الدولہ کے پاس نام ہوئی تھی۔ علی وردی کے بعد سراج الدولہ والیٔ بنگال ہوا۔ بہو بیگم نواب رشید خان کی حقیقی بہن تھیں۔ ممکن ہے کہ خیال کی ملاقات علی وردی خاں سے اُن کی شوکت کی ابتدا میں شجاع الدولہ اور نواب رشید خان کے رشتہ کی وجہ سے ہو گئی ہو اور وہ دہلی میں اپنے سرپرستوں کے بساطِ سیاست سے محو ہو جانے پر دربار مرشد آباد کے عروج سے متاثر ہو کر ادھر کھنچ گئے ہوں کیوں کہ ———

جادۂ کشش کاف کرم ہے ہم کو۔ یہ عالم تو اس زمانہ کے ہر فن کار کا رہا ہے۔

داستانِ حمزہ

داستانِ حمزہ اور طلسم ہوشربا کے متعلق مجھے اس کتاب کے حسب ذیل فقروں میں کھٹک سی محسوس ہوتی ہے۔

(۱) یہ آٹھوں دفتر اٹھارویں صدی کے نصف سے پہلے ہی مرتب ہو چکے تھے کیوں کہ میر تقی خیال نے ۱۷۵۶-۱۷۶۶ء میں بوستانِ خیال لکھی۔ اس میں کئی جگہ ہوشربا کے قصہ کے فوق الفطرت واقعات پر اعتراض کیا ہے (۱۹۲)

(۲) کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ اور ہوشربا غالباً ایک ہی آدمی کی تصنیف ہیں (۲۹۴)

(۳) ہم فی الحال داستان کے اس حصہ کو لیتے ہیں جو فارسی سے ترجمہ ہوا ہے۔ اس میں ایک ڈھیلا سا ربط قائم ہے۔ اس سلسلہ میں نوشیرواں نامہ، ہرمز نامہ، کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ، طلسم ہوشربا، صندلی نامہ، تورج نامہ اور لعل نامہ ہیں (۲۵۹)

(۴) ہمیں اس باب میں ابتدائی دس جلدوں کی داستان پر بحث کرنی ہے کیونکہ یہ اصل فارسی دفتروں پر مبنی ہے (۲۶۰)

(۵) اس طرح نوشیرواں نامہ سے لعل نامہ تک ایک مسلسل داستان ہے جس میں (۲۵) جلدیں ہیں (۲۶۰)

(۶) آخری جلد میں حمزہ ثانی بدیع الملک کو صاحبقرانِ ثالث مقرر کرتے ہیں اور ہماری خوش قسمتی سے ان کے سوانح حیات کا بیان نہیں کیا گیا (۲۶۳)

(۷) گو تصدق حسین نے آفتاب شجاعت میں ان کا بیان کیا ہے۔ لیکن چونکہ یہ مصنف اول کی طرف سے نہیں اس لئے ہم اس کو اہمیت نہیں دیتے

(۸) ہرمز نامہ فارسی سے ترجمہ ہے (۱۸۳)

(۹) قمر نے ہوشربا کی ساتویں جلد تک ترجمہ کیا تھا۔ ہومان نامہ بیچ میں ایک حشو ہے۔

(۱۰) فارسی میں طلسم ہوشربا کے بعد صندلی نامہ وغیرہ ہیں (۲۸۱)

(۱۱) طلسم ہوشربا کی فارسی اصل اردو کے نصف سے کم ہوگی (۲۹۴)

ان فقروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ صاحب کتاب لعل نامہ تک فارسی سے ترجمہ سمجھتے ہیں جس میں طلسم ہوشربا بھی شامل ہے اور یہی وہ سب سے بڑی غلط فہمی ہے جو داستانِ حمزہ کے متعلق پھیلائی گئی ہے۔ فارسی میں سوائے

رموزِ حمزہ کے کوئی قلمی کتاب کہیں نہیں ملتی۔ داستان حمزہ کی اصل رموزِ حمزہ ہے اور اس کی یہ صورت ہے کہ اس میں صرف تین دفتروں کا نام ملتا ہے۔ نوشیروان نامہ، ایرج نامہ اور صندلی نامہ۔ اور صندلی نامہ کے بعد ۲۵ ورق حمزہ ثانی اور بدیع الملک کے حال میں جن میں لعل نامہ اور تورج نامہ کے طلسموں کا کہیں ذکر نہیں۔ رموزِ حمزہ میں نہ طلسم ہوشربا کا ذکر ہے نہ طلسم چیرخ گردان کا۔

حقیقت یہ ہے کہ "رموز حمزہ" کے ہندوستان پہنچنے کے بعد یہ تمام طویل داستانیں اپنے اپنے عہد میں مشہور داستان گویوں نے بڑھا کر اصل داستان میں شامل کی ہیں یہاں تک کہ منشی نولکشور کے عہد میں داستانِ حمزہ اسی صورت میں بیان کی جاتی تھی جس صورت میں اردو میں لکھی گئی۔ نول کشور پریس میں بھی کوئی فارسی مسودہ موجود نہیں تھا۔ صاحبِ کتاب اگر نولکشور پریس کے فارسی مسودات کے متعلق تحقیق کرتے تو انھیں بھی وہی جواب ملتا جو راجہ رام کمار بک ڈپو کے مشیر ادب جناب امیر حسین صاحب نورانی کی جانب سے ۲۳۔ اپریل ۵۸ء کو مجھے ملا جس میں وہ صاف صاف کہتے ہیں۔

"اصل فارسی داستانوں میں کسی طرح کوئی سراغ نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ دو ایک بنیادی کتب ضرور رہتیں۔ لیکن یہ داستانیں خود مطبع کے ملازم داستان گو روزمرہ سناتے تھے اور کاتب لکھتے جاتے تھے یہاں تک کہ ان کی کوئی اصل بھی محفوظ نہیں ہے (یعنی کاتبوں کی لکھی ہوئی اصل)، ایک چبوترہ پر جواب تک بنا ہوا ہے یہ لوگ بیٹھتے تھے سامنے کاتب بیٹھتے تھے وہ سنتے اور لکھتے جاتے تھے اس سے زیادہ ان کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔"

ظاہر ہے کہ بنیادی کتب سے "رموزِ حمزہ" اور وہ فارسی نسخے مطلب ہو سکتے ہیں جو شاہانِ اودھ نے مرتب کرائے تھے اور جن کی تعداد (دو) تھی۔ باقی سب داستان گویوں کا پروپیگنڈہ ہے اپنے کام کو فارسی کا ترجمہ کہہ کر اس کو وقیع ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے ورنہ ظاہر ہے کہ جب دنیا کی کسی لائبریری میں ہی اتنی تفصیل موجود نہیں تو کیا نول کشور پریس پر ان فارسی اصلوں کی آسمان سے بارش ہوئی۔ افسوس ہے کہ طلسم ہوشربا کو بھی ڈاکٹر صاحب نے غور سے نہیں دیکھا ورنہ انھیں خود قمر لکھنوی کا یہ اعتراف مل جاتا کہ طلسم ہوشربا کے اصل مصنف میر احمد علی داستان گو ہیں اور وہ خالص اردو کی چیز ہے۔ وہ رام پور کے کتاب خانہ میں میر احمد علی کی طلسم ہوشربا بھی دیکھ سکتے تھے جسے منشی غلام رضا نے مرتب کیا ہے۔ شیخ تصدق حسین کے لکھے ہوئے دفتر آفتاب شجاعت پر رائے دینا بھی صحیح نہیں کیوں کہ اردو کی نثری داستانیں لکھنے والے کے سامنے تو اردو کا ہر وہ کام ہونا چاہیئے جو اس زبان میں موجود ہے۔ اسے محض فارسی ترجمے سے غرض رکھنے سے کیا مطلب۔ ہوشربا کو اٹھارھویں صدی کی تصنیف ثابت کرنے کے سلسلہ میں بوستانِ خیال سے جو دلیل دی گئی ہے (اقتباس ۲) وہ بھی صحیح نہیں اصل فارسی مخطوطے میں جہاں جہاں میر تقی خیال نے داستان حمزہ کے جادو پر اعتراض کیا ہے وہاں ہوشربا اور اس کے جادوگروں کا نام نہیں۔ یہ مترجم کی طرف سے ایزادی ہے اور اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ طلسم ہوشربا ۱۸۸۳ء کے بعد کی یعنی فارسی بوستان خیال سے بعد کی تصنیف ہے ورنہ خیال اس کے جادوگروں کا حوالہ ضرور دیتے۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے
۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

مولانا محمد اسماعیل - بچوں کے ادیب کی حیثیت سے

میری طرح غالباً بہت سے لوگ ہوں گے جو شاعری کی دنیا میں سب سے پہلے مولانا محمد اسماعیل میرٹھی سے متعارف ہوئے ہیں۔ مجھے اب بھی یاد ہے کہ جب میں نے شاید تیسری جماعت میں مولانا کی نظم "کچھوا" اور "خرگوش" پڑھی تھی تو مجھے اس میں کیسا مزا آیا تھا۔ اس وقت مجھ میں اتنی سمجھ بوجھ تو تھی نہیں کہ شعر کی اچھائی اور بُرائی میں تمیز کر سکتا۔ لیکن اس نظم میں کچھ ایسی دل کشی تھی کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا تھا۔ اتنی بار دہرایا کہ پوری نظم ازبر ہو گئی۔ اور یہ صرف میری ہی کیفیت نہیں تھی بلکہ میرے سبھی ہم جماعت خوش ہو ہو کر نظم کو پڑھا کرتے۔ کبھی کبھی ہم اپنی آپس میں کچھوے اور خرگوش کے مکالمے اس طرح ادا کرتے کہ ایک کچھوا ہے اور دوسرا خرگوش۔ اسی طرح مولانا کی بعض دوسری نظمیں ہمارے لئے بے حد دلچسپ تھیں۔ ہم انھیں جتنا زیادہ پڑھتے اتنا ہی مزا آتا۔

آخر اس کا راز کیا ہے کہ مولانا کی نظمیں ہی نہیں بلکہ ان کے نثری مضامین اور قصے بھی بچوں کو عموماً پسند آتے ہیں۔ بچوں کی کئی نسلیں اب تک مولانا کی ادبی تخلیقات سے لطف اندوز ہو چکی ہیں۔ آج بھی اردو کی کسی ریڈر کی ورق گردانی کیجئے، اس میں مولانا کی متعدد چیزیں ملیں گی جنہیں بچے خوشی سے پڑھتے ہیں۔ اس مختصر سے مضمون میں سرسری بحث کی جائے گی کہ مولانا کی تحریریں بچوں کے لئے اتنی جاذب کیوں ہیں۔

اس کے لئے ہمیں مولانا کے تخلیقی سرمایے کا جائزہ لینا ہوگا۔ یہ امر مسلّم ہے کہ کسی فن کار کے کارنامے کی صحیح جانچ اور پرکھ صرف اسی حالت میں ہو سکتی ہے جبکہ ہم اس کی شخصیت کو سمجھیں کیونکہ فن دراصل فن کار کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، فن کار اپنی تخلیق میں اپنا ہی رنگ روپ بھرتا ہے۔

مولانا محمد اسماعیل انیسویں صدی کی اُس تعلیمی اور تہذیبی تحریک سے بہت متاثر ہوئے، جس کے علم بردار سرسیّد احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی اور ان کے دیگر رفقاء کار تھے۔ یہ تحریک ان تاریخی حالات کی پیداوار تھی جو ملک میں بیرونی حکومت کے اقتدار کے استحکام سے رونما ہوئے تھے۔ ہندوستانیوں کی سیاسی محکومی کا نتیجہ اقتصادی بدحالی اور تہذیبی پستی کی شکل میں ظاہر ہو رہا تھا اور لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کریں۔ یکایک ۱۸۵۷ء میں ملک کے اندر کئی علاقوں میں بیک وقت ہلچل پیدا ہوئی جسے غدر کا نام دیا گیا۔ لیکن دراصل یہ ہلچل ایک عام بے چینی اور غصے کا مظہر تھی اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ملک کو بیرونی استبداد سے نجات دلانے کی ایک کوشش تھی مگر اس میں ملک کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد حکومت نے اور زیادہ تشدد آمیز پالیسی اختیار کی۔ یوں تو اس کی چوٹ عموماً سبھی ہندستانیوں پر پڑی لیکن خصوصاً مسلمان بوجوہ اس کا نشانہ بنائے گئے۔ قوم کی اس بے بسی کے عالم میں جہاں ایک طرف سیاسی آزادی کی ایک منظم تحریک شروع ہوئی، وہاں دوسری طرف سماجی اصلاح کی کئی ایک تحریکیں وجود میں آئیں۔ بعض دوررس نگاہوں نے دیکھا کہ قوم کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اسے تعلیمی اور تہذیبی لحاظ سے اُٹھایا جائے۔ چناں چہ اس دور میں تعلیم اور تہذیب کے میدان میں مختلف قسم کے اقدامات کئے گئے۔ ان اقدامات کا

بنیادی اصول یہ تھا کہ مشرق کی ان فرسودہ روایات کو ترک کیا جائے جو قومی ترقی کی راہ میں عرصے سے رکاوٹ بنی ہوئی ہیں اور مغرب کی نئی تہذیب کے ان صحت مند عناصر کو اپنایا جائے جن کی بدولت قوم اس دنیا میں خوش حالی اور سرخروئی حاصل کر سکے۔ مگر اس ردّ و قبول کے عمل میں اس بات کا بہرکیف خیال رکھا جائے کہ مشرقی تہذیب کے محاسن نہ صرف اپنی جگہ قائم رہیں بلکہ پروان چڑھیں۔ گویا قدیم اور جدید میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کی جائے کہ قدیم کے خدوخال جدید کی روشنی میں اُجاگر ہوں اور ایک ایسی تہذیب کی تشکیل ہو جس میں مشرق کی روحانی بصیرت کے ساتھ ساتھ مغرب کی سائنسی نظر کا عمل دخل ہو اور جو روحانی اقدار اور مادی امکانات دونوں کی بیک وقت حامل ہو۔ غرض، ایک ایسی تہذیب کا نشو و نما مقصود تھا جس کی جڑیں تو اپنے ماضی کی حیات بخش سرزمین میں مضبوطی کے ساتھ پیوستہ ہوں مگر اس کے پھول اور پھل حال کی تازہ ہوا اور روشنی سے خوش رنگی اور توانائی حاصل کر سکیں۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے مسلمانوں کی تعلیم اور تہذیب کے میدان میں جس تحریک کی داغ بیل ڈالی، ان میں یہی اصول کارفرما نظر آتا ہے۔

مولانا اسماعیل اس تحریک میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ مولانا نے اپنے لئے تعلیم اور ادب کا میدان منتخب کیا اور اپنی زندگی کا بہترین حصہ ان کی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ مولانا کی شخصیت پر نظر ڈالئے تو وہ خود اس نئی تحریک کے ایک سچے خادم ہیں۔ ان کی ذات میں جذبۂ روحانی اور سائنسی فکر کا ایک حسین سنگم نظر آتا ہے۔ مولانا نے بچپن میں گھر ہی پر تعلیم حاصل کی۔ گھر کی تربیت میں حسب دستور مذہبی رنگ غالب تھا۔ پھر اُنھیں حضرت مولانا سید غوث علی شاہ جیسے بلندپایہ بزرگ سے دولتِ باطنی نصیب ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا اسماعیل وسیع القلبی کی اس راہ پر گامزن ہو گئے جس کی منزل پر پہنچ کر ہر ایک مخلوق میں خالق کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے اور جہاں اپنے اور پرائے کی، چھوٹے اور بڑے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں یہی انسان دوستی کی منزل ہے۔ اس طرح ایک طرف مولانا کی شخصیت اخلاقی اقدار سے مالامال ہوئی تو دوسری طرف انھوں نے انگریزی تعلیم سے انسانی زندگی اور کائنات کو دیکھنے کا سائنسی نقطۂ نظر سیکھا۔ اس کی بدولت ان میں مشاہدے اور تجربے کا سلیقہ پیدا ہوا کہ یہی چیزوں کی حقیقت کو پرکھنے اور جانچنے کی سچی کسوٹی ہے۔ مولانا کو انگریزی ادب کے مطالعے کا بھی موقع ملا۔ اس میں وہ جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ انگریزی کی سادہ اور سلیس شاعری ہے

مولانا کی ادبی نگارشات میں ان کی شخصیت کے یہ سبھی رنگ جھلکتے ہیں۔ قدرت اور انسانی زندگی کا انھوں نے بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ یوں تو مولانا واقعی ایک مذہبی آدمی ہیں، لیکن وہ سائنسی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک دل کے ساتھ پاسبانِ عقل کا رہنا ضروری ہے۔ وہ توہمات اور نامعقول رسوم کے مخالف ہیں۔ ان کی شاعری میں اس کی جا بجا مثالیں ملتی ہیں۔ سائنسی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مولانا کو اخلاقی اقدار کا ہمیشہ خیال رہتا ہے۔ نظم ہی میں نہیں، ان کی نثر میں بھی اس کا ثبوت ملتا ہے غرض مولانا نے جو کچھ لکھا ہے، چاہے وہ بڑوں کے لئے ہو یا بچوں کے لئے، اس میں سائنسی اور اخلاقی پہلو ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آئیے اب ذرا غور کریں کہ مولانا کے اس ادب کی مقبولیت کا راز کیا ہے جو انھوں نے خاص طور پر بچوں کے لئے تخلیق کیا ہے۔ مولانا اپنی ریڈروں کے دیباچے میں اس طرف خود اشارہ کرتے ہیں — فرماتے ہیں۔ "ان ریڈروں میں اوّل یہ کہ تفننِ طبع اور تفریحِ خاطر کی تا بمقدور رعایت کی گئی ہے، جو طلباء کے حق میں مشقّتِ مطالعہ کا ایک نعم صلہ اور شغلِ درس کو دل آویز بنانے میں نہایت مؤثر ہے۔ چناں چہ مطالب و مضامین کی رنگا رنگی، ان کا نتیجہ خیز ہونا اور مختلف اوزان کی اقسام نظم۔ ان سب کا مجموعی اثر غالباً طلباء کی طبیعت کے لئے کافی موجباتِ ترغیب ہے۔ دوم، یہ کہ ان کتابوں کی تالیف و تصنیف کا ماخذ و منشا چونکہ مختلف علوم و فنون ہیں۔ مثلاً امثال و قصص، اخبار و سیر، آداب و اخلاق، تواریخ طبعی، تشریح ابدان، فزیالوجی، حفظانِ صحت، اصولِ فلاحت، علم انتظام وغیرہ۔ لہٰذا یہ توقع کچھ بے محل نہیں ہے کہ ان کا مطالعہ عقلی اور اخلاقی تربیت کا معاون اور واقفیت عامہ کی توسیع کا ممد ہوگا۔"

واقعی، مولانا کے مضامین، قصے کہانیاں، نظمیں وغیرہ پڑھ کر بچے مندرجہ بالا مقاصد بخوبی حاصل کرتے ہیں۔ کیوں کہ یہ چیزیں بچوں کی نفسیات

کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہیں۔ مولانا نے بھلے ہی علم نفسیات کا باضابطہ مطالعہ نہ کیا ہو لیکن انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے سے بچوں کی دلچسپیوں اور ضرورتوں، صلاحیتوں اور رجحانوں کا صحیح اندازہ کر لیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ بچوں کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی نشوونما کس طرح ہوتی ہے، بچے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے منزل بہ منزل کیوں کر ترقی کرتے ہیں، کسی خاص عمر کے بچوں کو کون سی چیزیں اپیل کرتی ہیں اور عمر کی کسی منزل پر ان میں سیکھنے کی صلاحیت کس درجہ فروغ پاتی ہے۔ مثال کے طور پر چھ سات برس کے بچوں کے لئے مولانا نے خصوصاً جانوروں کی کہانیاں اور نظمیں لکھی ہیں۔ اس عمر کے بچوں کو ایسے موضوعات سے فطری طور پر دلبستگی ہوتی ہے۔ مزید، ان کی عبارت اتنی سادہ، سلیس اور آسان ہے اور اندازِ بیان اتنا دل کش ہے کہ بچے بار بار پڑھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے ان تمام کہانیوں اور نظموں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی نکتہ ضرور موجود ہے اور اُسے ایسے عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ پڑھتے پڑھتے دل نشین ہو جاتا ہے۔ مولانا کی نظمیں خاص طور پر بحر اور ترنم کے لحاظ سے بچوں کے لئے بہت موزوں ہیں۔ مثلاً 'ہماری گائے' اسی قسم کی ایک دلچسپ نظم ہے اس کی بحر چھوٹی ہے اور لے اور تال آسان ہے جسے بچے آسانی سے ادا کر سکتے ہیں اور مطلب اتنا سیدھا سادا ہے کہ اسے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں مولانا بچوں کی جبلتِ تجسس اور جذبۂ تحیّر کو بڑی کامیابی کے ساتھ اُکساتے ہیں۔ بعض نظموں میں انھوں نے موضوع کو ایک پہیلی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ بچے اس قسم کی نظموں کو بہت شوق سے پڑھتے ہیں، کیوں کہ اس طرح انھیں غور و فکر کرنے اور اپنے تخیل سے کام لینے کی ترغیب ملتی ہے۔ نظم کے اختتام پر پتہ چلتا ہے کہ وہ کس چیز کے متعلق ہے۔ اس وقت بچوں کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اپنا قیاس صحیح تھا یا غلط۔ "عجیب چڑیا" اسی قبیل کی ایک نظم ہے۔ 'ریل گاڑی' کی نظم میں بھی کسی حد تک یہی خوبی پائی جاتی ہے۔

مولانا اپنی نظموں کے ذریعے بچوں کی قوتِ تخیل کو بروئے کار لاتے ہیں اور انھیں زندگی کے حسن و قبح سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں اخلاقی درس کا بے نظیر نمونہ ہیں۔ وہ ایسے ہلکے پھلکے انداز میں پتے کی بات کہہ جاتے ہیں کہ اس پر پند و نصیحت کا گمان نہیں ہوتا۔ یہ بات چپکے سے دل میں اتر جاتی ہے۔ وہ جو پیغام دینا چاہتے ہیں اس کا براہ راست ذکر نہیں کرتے بلکہ قصے، کہانی، چٹکلے یا حکایت کا سہارا لیتے ہیں۔ بچوں کی نفسیات کی روشنی میں دیکھئے تو بچوں کی تعلیم و تربیت کا یہ بہت مؤثر طریقہ ہے۔ مولانا نے اس قسم کی کئی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے چند ایک مشہور نظموں کے عنوانات یہ ہیں:۔ بارش کا پہلا قطرہ، ناقدر دانی، کچھوا اور خرگوش، دو مکھیاں، مور اور کلنگ، ایک پودا اور گھاس، ایک جگنو اور بچے کی باتیں، ایک گھوڑا اور اس کا سایہ، مال کی فریاد، ملمع کی انگوٹھی، صبح کی آمد، چھوٹی چیونٹی۔

بچوں کے لئے مولانا اسماعیل نے جس اعلیٰ درجے کا ادب تیار کیا ہے اُسے ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ وہ اس صنف کے ادیبوں کے امام ہیں۔ مولانا کے زمانے تک اکثر ادیب یہ سمجھتے تھے کہ بچوں کے لئے کسی مخصوص قسم کا ادب درکار نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو چیزیں بالغوں کے لئے لکھی جاتی ہیں ان ہی کو ذرا آسان زبان میں لکھ دیا جائے تو وہ بچوں کے کام آ سکتی ہیں۔ مولانا نے سب سے پہلے بچوں کے ادب کو ایک مخصوص صنفِ ادب کا درجہ عطا کیا، اُسے اپنی ذہنی صلاحیت اور فنی مہارت کے شایانِ شان گردانا اور اس میں اپنی ذات کو پورے خلوص اور لگن کے ساتھ کھپایا۔ انھوں نے بچوں کے لئے جو ادبی سرمایہ چھوڑا ہے وہ آج ساٹھ ستر سال بعد بھی اتنا ہی مقبول ہے جیسا کہ ان کے زمانے میں تھا۔ یہ مولانا کا فن کارانہ اعجاز ہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں اب تک بچوں کا کوئی ایسا ادیب نظر نہیں آیا جو اس بلندی کو چھو سکا ہو جسے مولانا محمد اسماعیل نے حاصل کیا تھا۔

سید محمد جعفری

ایبسٹریکٹ آرٹ

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی تھی نمائش میں نے
یہ سمجھنے کو کہ یہ آرٹ کی کیا منزل ہے

کی تھی ازراہِ مروّت بھی ستائش میں نے
ایک نقّاد سے پوچھا جو بڑا قابل ہے

آج تک دونوں گناہوں کی سزا پاتا ہوں
سبزۂ خط میں وہ کہنے لگا رعنائی ہے

لوگ کہتے ہیں کہ کیا دیکھا تو شرماتا ہوں
میں یہی سمجھا کہ ناقص مری بینائی ہے

صرف کہہ سکتا ہوں اتنا ہی وہ تصویریں تھیں
بولی تصویر جو میں نے اُسے الٹا پلٹا

یار کی زلف کو سلجھانے کی تدبیریں تھیں
"میں وہ جامہ ہوں کہ جس کا نہیں سیدھا اُلٹا"

اس کو نقّاد تو اک چشمۂ حیواں سمجھا

ایک تصویر کو دیکھا جو کمالِ فن تھی
میں اُسے حضرتِ مجنوں کا گریباں سمجھا

بھینس کے جسم پہ اک اونٹ کی سی گردن تھی
دیر تک بحث رہی مجھ میں اور اُس میں جاری

ناک وہ ناک خطرناک جسے کہتے ہیں
تب یہ ثابت ہُوا ہوتی ہے یہ اک بیماری

ٹانگ کھینچی تھی کہ مسواک جسے کہتے ہیں

نقشِ محبوب مصوّر نے سجا رکھا تھا
ایک تصویر کو دیکھا کہ یہ کیا رکھا ہے

مجھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا
ورقِ صاف پہ رنگوں کو گرا رکھا ہے

— Abstract Art

ٹیڑھی ترچھی سی لکیریں تھیں وہاں جلوہ فگن
جیسے ٹوٹے ہوئے آئینے پہ سورج کی کرن
بولا نقّاد جو یہ آرٹ ہے تجریدی ہے
آرٹ کا آرٹ ہے تنقیدی کی تنقیدی ہے
تھا کیوبزم میں کاغذ پہ جو آتا تھا نظر
مجھ کو اینٹیں نظر آتی تھیں اُسے حسنِ بشر
بولا نقّاد نظر آتے یہی کچھ ہم تم
خُلد میں حضرتِ آدم جو نہ کھاتے گندم
ایبسٹریکٹ آرٹ بہر طور نمایاں نکلا
"قیس تصویر کے پردے میں بھی عُریاں نکلا"
وہ خد و خال کہ ثانی نہیں جن کا کوئی آج
بات یہ بھی ہے کہ ملتا نہیں رنگوں کا مزاج
اس کو کیوبزم کا آثار کہا کرتے ہیں
اس کے خالق جو ہیں بیمار رہا کرتے ہیں

ایک تصویر جو دیکھی تو یہ صورت نکلی
جس کو سمجھا تھا اننّاس وہ عورت نکلی

ایبسٹریکٹ آرٹ کی اس چیز پہ دیکھی ہے اساس
"تن کی عریانی سے بہتر نہیں دنیا میں لباس"
اس نمائش میں جو اطفال چلے آتے تھے
ڈر کے ماؤں کے کلیجوں سے لپٹ جاتے تھے

ایبسٹریکٹ آرٹ کا اک یہ بھی نمونہ دیکھا
فریم کاغذ پہ تھا کاغذ جو تھا سونا دیکھا
وہ ہمیں کیسے نظر آئے جو مقسوم نہیں
"لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں معلوم نہیں"
ڈر سے نقّادوں کے اس آرٹ کو یوں کہتے ہیں ہم
"شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم"

الغرض جائزہ لے کر یہ کیا ہے انصاف
آج تک کر نہ سکا اپنی خطا خود میں معاف
میں نے یہ کام کیا سخت سزا پانے کا
یہ نمائش نہ تھی اک خواب تھا دیوانے کا
کیسی تصویر بنائی مرے بہکانے کو
اب تو دیوانے بھی آنے لگے سمجھانے کو

۱-۲-۵ Cubism

مکتوبِ گرامی

مالک رام صاحب کا ذیل کا خط ڈیڑھ سال کے قریب ہوا موصول ہوا تھا، کچھ بحث طلب موضوعات کا حامل تھا۔ اسے اُسی وقت شائع ہو جانا چاہیئے تھا لیکن کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکا۔ اب اسے شائع کیا جا رہا ہے تاکہ اگر کوئی صاحب زیرِ بحث امور پر روشنی ڈال سکیں تو فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے میں مدد ملے۔ (ادارہ)

قاہرہ

۲۱-۱۱-۱۹۵۸

جنابِ مکرم

'آجکل' کے 'ابوالکلام نمبر' کے لئے ہدیۂ تبریک قبول فرمایئے

ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

مضامین، تصاویر، منظومات غرض ہر عنوان سے بہت کامیاب ہے۔

اس وقت مجھے حمیدہ سلطان کے مضمون 'زلیخا' کی ایک غلطی کی طرف اشارہ کرنا منظور ہے۔ لکھتی ہیں:-

"مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تو وہ بارہ سال کے معصوم لڑکے اور زلیخا بیگم چھ سال کی ننھی منّی بچی تھیں۔" (ص ۱۱۹)

اگر یہ صحیح ہے تو ان کا نکاح ۱۹۰۰ء میں ہوا ہوگا کیونکہ انھوں نے خود 'تذکرہ' میں اپنی تاریخ پیدائش ۱۸۸۸ء لکھی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۰۰ء کا نکاح غلط ہے۔ جناب بیگم صاحبہ کا انتقال ۹-اپریل ۱۹۴۳ء کو ہوا جیسا کہ اس مضمون میں حمیدہ بیگم صاحبہ نے بھی لکھا ہے۔ اس سانحے پر جو خط مولانا نے نواب صدر یار جنگ مرحوم کو لکھا تھا اور جو غبارِ خاطر میں شامل ہے۔ اس کے آخر میں فرماتے ہیں (یہ خط 'آجکل' میں بھی نقل ہوا ہے)

"اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہوگئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں مگر اسی دیوار کی اوٹ سے" (ص ۷۰)

یہاں انھوں نے صراحت سے اپنی ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ برس رکھی ہے۔ چونکہ بیگم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا تو ثابت ہوا کہ نکاح ۱۹۱۷ء میں ہوا تھا نہ کہ ۱۹۰۰ء میں جیسا کہ حمیدہ سلطان نے لکھا ہے۔

سیرت و سوانح کے بیان میں ایسی غلطی بہت سی اور غلط فہمیوں کی بنیاد بن سکتی ہے اس لئے اس سے اجتناب لازم ہے۔ اسی طرح کی ایک اور غلطی پچھلے دنوں ایک سرکاری بیان میں نظر سے گذری۔ جہاں کسی ادارے کے افتتاح کے سلسلے میں لکھا گیا تھا کہ ۱۱-نومبر مولانا کا یوم ولادت ہے۔ مولانا نے 'تذکرہ' میں لکھا ہے کہ میں "۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ میں ہستیٔ عدم سے عدمِ ہستی نما میں وارد ہوا"۔ ۱۳۰۵ھ میں ذوالحجہ کی پہلی ۹-اگست ۱۸۸۸ء کو ہوئی تھی اور محرم ۱۳۰۶ھ کی پہلی ۷-ستمبر ۱۸۸۸ء کو۔ اس سے معلوم ہوا کہ پیدائش ۹-اگست اور ۷-ستمبر ۱۸۸۸ء کے درمیان ہوئی۔ اس لئے ۱۱-نومبر کی تاریخ کسی طرح درست نہیں ہو سکتی۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

جی ایس آزاد

تیرتھ یاترا

پوس کا مہینہ تھا۔ کھیتوں میں سرسوں کے بسنتی پھول جان فزا اور روح پرور بہار دکھا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں مٹر کے گلابی، بینگنی اور السی کے نیلے پھول اپنے نرم نرم ڈنٹھلوں پہ یوں جھوم رہے تھے جیسے پتلی کمر والی معصوم لڑکیاں رقص کے انداز میں لوچ لے رہی ہوں۔ چاروں طرف ہریالی اور رنگینی بکھری پڑی تھی۔

صبح کا وقت تھا۔ گنے کے کھیت کے پاس سے نکل کر بوڑھی بھگتی سرسوں کے کھیت میں چلی گئی اور ہرا ہرا ساگ توڑ کر اپنے آنچل میں رکھنے لگی۔ پاس ہی ادھر کے کھیت میں سے کھڑاؤں پہنے کھٹ کھٹ کرتے ہوئے گاؤں کے زمیندار اور مہاجن شوردیال نکلے اور بولے۔ "کہو بھگتی ساگ چُن رہی ہو؟"

"ہاں بھیا، سوچ رہی تھی کہ اب تو پھول آ ہی رہے ہیں۔ دو چار دن اور ساگ کھا لوں، پھر اس سال ساگ ملنے سے رہا۔"

"انسان کی زندگی کی طرح ساگ پات کی زندگی بھی چھوٹی ہی ہوتی ہے۔"

"لیکن اس چھوٹی سی زندگی میں آدمی پتہ نہیں کتنے بڑے کام کر جاتا ہے۔"

شوردیال چلتے چلتے بولے۔ "بھگتی سُنا ہے کہ تم تیرتھ یاترا کو جانے والی ہو؟"

بھگتی نے ساگ چننا بند کر دیا اور سیدھی کھڑی ہو کر بولی،

"بھیا سوچتی ہوں زندگی میں نہ جانے اب تک کتنے پاپ کئے ہیں۔ اب اس آخری وقت میں بھی کچھ دھرم کرم نہ کیا تو پرلوک کیسے سدھرے گا۔ اب تو چیت کے مہینے میں بدری ناتھ کے درشن کرنے کا ارادہ ہے۔"

"اس کے لئے روپیہ پیسہ ہے؟"

"رام کی کرپا سے دو چار سو روپے اکٹھے ہو ہی گئے ہیں۔"

"اچھا یہ تو کافی ہیں۔ روپیہ پیسہ اکٹھا کرنے کے معاملے میں بڑی چالاک ہو گئی ہو۔"

"چالاک کیا ہونا ہے بھیا۔ جیون بھر لے دے کر یہی تو جوڑا ہے۔ جانتے ہو کہ جب بھگت جی سورگ سدھارے تھے تو ان کے کفن کو بھی کچھ نہیں تھا۔ لیکن کسی نہ کسی طرح کام چل گیا۔ تب سے ہزار طرح کی مصیبتیں جھیل کر پیٹ پالتی رہی ہوں۔ اپنی اس گاڑھے پسینے کی کمائی میں سے کچھ بچا کر اکٹھا کیا۔ تبھی بھگوان رام نے یہ دن بھی دکھایا کہ کل کو ان کے لئے کچھ کر سکوں۔"

"ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔" شوردیال کہتے ہوئے چلے گئے۔ وہ سوچ رہے تھے کہ چار سو روپے کو ایک آنہ روپیہ ماہوار سود پر غریبوں کے ہاتھ اٹھا دینے سے چاندی ہی چاندی ہے۔

پوس میں جاڑا بہت پڑتا ہے۔ پوجن چمار نے سوچا کہ بچھڑے کو باہر باندھتا ہوں تو رات میں ٹھٹھر جائے گا اسی لئے وہ آج کل اسے اپنے چھپر کے چھپر کے کنارے والی کوٹھڑی میں باندھتا تھا۔ گیہوں کا کھیت سینچ کر شام کو وہ گھر لوٹا اور بچھڑے کو اندر باندھ کر نکل ہی رہا تھا کہ باہر پڑے ہوئے گنے کی پتیوں کے گٹھڑ پر اس کی نظر پڑی۔ اس نے سوچا کہ آج کل کسی کا بھروسہ نہیں ہے۔ اندھیرے میں کوئی اسے اٹھا لے جائے تو وہ کیا کر سکتا ہے۔ اس لئے اس نے گٹھڑ اٹھایا اور اسی کوٹھڑی میں لے جا کر پھینک دیا۔ جھک کر گٹھڑ کو سیدھا کر رہا تھا کہ پھٹی قمیص کی جیب سے نکل کر کھن سے کچھ زمین پر آ پڑا۔ اس نے ہاتھ سے زمین کو ٹٹولتے ہوئے آواز دی۔ "روپا، او روپا، اری دیا تو لا۔"

اس کی بیوی دیا لے کر آئی اور بولی۔ "کیا ہوا ہے؟"

"جیب میں ادھنی پڑی تھی۔ وہی گر پڑی۔" پدمن نے دیا اٹھا کر ادھر اُدھر دیکھنا شروع کیا۔ بائیں ہاتھ سے چھپر کو کھسکا کر دیکھ ہی رہا تھا کہ داہنا ہاتھ تھوڑا سا کانپ گیا اور دیے کی لو ایک پتی سے ٹکرا گئی۔ پتی سے تو بڑھ کر چھپر میں لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے چھپر جلنے لگا۔ پدمن دوڑ کر باہر گیا مگر مٹکے میں پانی نہ تھا۔ ناچار لاٹھی پیٹ پیٹ کر آگ بجھانے کی کوشش کرنے لگا۔ لاٹھی جہاں گرتی وہاں کی آگ تو بجھ جاتی مگر باقی حصہ جلتا ہی رہتا۔ نیچا گھر ٹھہرا۔ آگ نے چھپر گھیر لیا۔ دھنیا جان گئی کہ آگ پر قابو پانا مشکل ہے۔ وہ چلائی۔ "بچھڑے کو نکالو، بچھڑے کو۔"

بچھڑا آگ دیکھ کر بدک گیا۔ اپنے کھونٹے کے چاروں طرف اچھل کود کرنے لگا۔ پدمن اسے کھولنے گیا تو وہ اور کودنے لگا۔ اس لئے بچھڑے کو کھولنے میں دیر لگ گئی اور آگ تو پھر آگ ہی ہے۔ بچھو کے زہر کی طرح وہ تو بڑھنا اور پھیلنا ہی جانتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھپر جلنے لگا۔ اب میاں بیوی دونوں چلانے لگے۔ "ارے دوڑیو! ہمارے گھر میں آگ لگی ہے آگ۔"

چماروں کی دس گھروں کی یہ بستی تھی۔ تمام گھر ایک دوسرے سے لگے ہوئے بنے تھے اور سبھی چھپر کے تھے۔ وہاں کہیں نزدیک کوئی کنواں نہیں تھا۔ دور کھیتوں کو پانی دینے کے لئے جو کنوئیں بنے ہوئے تھے وہیں سے پانی آتا تھا۔ ایک برساتی جوہڑ تھا جس کا پانی دو ماہ پہلے ہی سوکھ چکا تھا۔

آگ لگنے کا شور سن کر جو چمار کھیتوں سے لوٹ رہے تھے وہ دوڑ پڑے۔ کوئی مٹکا لے کر کنوئیں کو دوڑ پڑا۔ کوئی مٹی ڈھول لے کر بھاگا آیا اور بہت سے کھڑے ہو کر ہائے ہائے کرنے لگے۔ چھپر جل رہا تھا۔ اس سے بڑی بڑی لپٹیں نکل رہی تھیں۔ دروازے سے دھواں نکل رہا تھا اور بڑی بڑی چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔

آس پاس کے گھر والے اپنے اپنے چھپر گرا رہے تھے۔ کچھ لوگ گھروں سے سامان نکال کر باہر لا رہے تھے۔ ہر شخص پریشان تھا۔ ایسے میں ایک کو دوسرے کی فکر نہیں تھی۔ سب اپنے آپ کو بچانے میں لگے ہوئے تھے۔

دس منٹ کے اندر اندر پوری بستی میں آگ پھیل گئی۔ اسی وقت دور سے ایک عورت چلاتی ہوئی آئی اور اپنے گھر کے سامنے کھڑی ہو کر چھاتی پیٹ پیٹ کر چلانے لگی۔ "ہائے میرا منوا اسی میں رہ گیا۔ ارے اسے نکالو میرا لال چارپائی پر سو رہا ہے۔ میں اب کیا کروں؟ میں ضرور اندر جاؤں گی اور اسے اٹھا کر لاؤں گی۔" اس کا چہرہ قدرے سرخ ہو گیا تھا۔

وہ دیوانہ وار اپنے گھر میں گھسنے لگی۔ لوگوں نے اسے روکنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ ممتا کی ماری نہیں رکی۔ بلا خوف و خطر وہ اندر چلی گئی اور بھڑکتے ہوئے شعلوں میں سے اپنے بچے کو لے کر باہر آ گئی۔ اس کا ایک ہاتھ بری طرح جھلس گیا تھا اور اس کی دھوتی بھی جل گئی تھی۔ اس کا بچہ بھی آگ میں بری طرح جھلس گیا تھا۔ اس کے بال جل گئے تھے اور جسم پر بڑے بڑے پھپھولے پڑ گئے تھے۔ بچہ شدید درد سے چیخ رہا تھا۔ عورت دور جا کر بیٹھ گئی اور آنکھیں موند کر بچے کو اپنی چھاتی سے لگا لیا۔

جو لوگ پانی لانے گئے تھے وہ تھوڑی دیر میں مٹکوں اور گھڑوں میں پانی لے کر لوٹ آئے۔ پانی چھڑکا جانے لگا لیکن بھلا اوس سے اونٹ کی پیاس کیا بجھتی۔ آگ پھیلتی ہی گئی اور آن کی آن میں چماروں کی پوری بستی کی دیواریں ننگی ہو کر رہ گئیں۔

یہ آگ گاؤں والوں کے لئے بہت منحوس ثابت ہوئی۔ پسینہ بہا کر پیٹ کاٹ کر بنی ہوئی غریب کسانوں کی جھونپڑیاں پل بھر میں خاک ہو کر رہ گئیں۔

گاؤں کے اونچی ذات کے لوگ بھی وہاں اکٹھے ہو گئے تھے اور چماروں کی روتی ہوئی عورتوں، سر مارتے ہوئے نوجوانوں اور بھگوان کے عذاب یعنی اس دوزخی آگ میں جھلسے ہوئے بچوں اور بوڑھوں پر خیال آرائیاں کر رہے تھے۔ ایک برہمنی کہہ رہی تھی۔ "میں تو ترکاری چھیل کر اٹھی ہی تھی کہ سنا آگ لگ گئی۔ میری ساس نے تو بہت روکا کہ چماروں کی بستی میں کہاں جاؤ گی مگر میں تو بھاگ آئی۔ نہیں آدمی سے آدمی کا دکھ درد دیکھا جاتا ہے؟"

دوسری بولی۔ "بہن مجھے تو ان سب کو دیکھ کر بڑی دیا آ رہی ہے۔ بے چارے کیسے رونی صورت بنائے بیٹھے ہیں۔"

ایک طرف ایک اہیرن اپنے شوہر سے کہہ رہی تھی۔ "بے چارے کیسی تیزی اور پھرتی سے اپنی چیزیں سنبھال رہے ہیں۔"

شوہر بولا۔ "بچاری چھالی کا لڑکا ہی اندر رہ گیا تھا۔ وہ جلتے گھر میں سے اسے اٹھا لائی۔"

"ماں کا دل جو ٹھہرا۔ آگ کی پرواہ نہیں کی اور اپنے بچے کو اٹھا لائی۔ بے چارے دونوں ہی جل گئے ہیں۔" بیوی سسک کر بولی۔

دوسری طرف خود کو ذمہ دار سمجھنے والے لوگوں کی بات چیت ہو رہی تھی۔ "کافی نقصان ہوا ہوگا غریبوں کا۔ بہت سا سامان جل گیا ہے۔"

"اب یہ لوگ کیا کریں گے؟"

"رات کسی نہ کسی طرح گزار دیں گے۔ پھر صبح کچھ کریں گے ہی۔"

"کیوں نہ بڑے مہاجن تک ان کی فریاد پہنچا دیں؟"

"اجی چھوڑو ان باتوں کو ہمیں کیا پڑی ہے۔ مہاجن ناراض ہو جائے گا چماروں کی فریاد سن کر۔"

تھوڑی دیر تک یہ لوگ اسی طرح کی باتیں کرتے رہے۔ پھر اپنے اپنے گھر کو روانہ ہوئے۔ وہاں رہ گئے وہی بدنصیب، سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے غریب چمار۔ کھلے آسمان کے نیچے سردی بڑھنے لگی تھی اس لئے ان بدنصیب لوگوں کا کارواں اپنا بچا کھچا سامان اٹھا کر پیڑوں تلے پناہ لینے باغیچے کی طرف چل دیا۔ ان دبلے پتلے انسانوں کے بدن پر پھٹے پرانے کپڑے تھے اور ان کے پیٹ خالی تھے۔

جو لوگ اپنی گدڑیاں بچا لائے تھے وہ انھیں کو زمین پر بچھا کر پڑ رہے۔ باقی لوگ سوکھی پتیاں اکٹھی کر کے اور انھیں جلا کر تاپنے لگے۔

تھوڑی دیر میں سوکھی پتیاں ختم ہو گئیں، چاند بھی نکل آیا۔ چاندنی پھیل جانے سے سردی بہت بڑھ گئی۔ ایک پیڑ سے پیٹھ لگا کر بیٹھے ہوئے پوجن نے اپنے آپ کو گدڑی میں لپیٹتے ہوئے دھیرے سے کہا۔ "ردیا رات کیسے کٹے گی؟"

"رام جانے کیسے کٹے گی، دانت تو ابھی سے کٹکٹانے لگے ہیں۔"

جسم اکڑتا جا رہا ہے۔ خون جم رہا ہے۔"

"معلوم ہوتا ہے آج رات پالا ضرور پڑے گا۔"

پاس ہی چھالی اپنے پتی دیو چنو کی بغل میں بیٹھی تھی۔ اپنی گود میں سے رموا کو پیڑ کے پتوں سے چھن کر آتی ہوئی چاندنی میں نکال کر بولی۔ "صبح اس کو قصبے کے سرکاری ڈاکٹر کے ہاں لے چلیں گے۔"

"ہوں۔" چنو بغیر دھیان دئے ہوئے بولا۔

"بھگوان رات پار لگا دیں۔"

"رات ہی تو پہاڑ ہے۔ دیکھتی نہیں ہو گھرتی چلی آ رہی ہے۔ جسم کے رونگٹے سردی کے مارے کھڑے ہو گئے ہیں۔ جسم بے جان سا ہو رہا ہے۔"

"ہائے کیا ہوگا؟"

"ہوگا کیا؟ پچھلے جنم میں جو پاپ کئے ہیں انھیں کا پھل ملے گا۔ اس وقت نہ جانے کتنے لوگ نیچے گرم گرم گدے اور اوپر سے بڑھیا لحاف اوڑھے سو رہے ہوں گے مگر ہم ایک بدنصیب ہیں کہ گھر جلنے سے پہلے بھی ایک پھٹے کمبل کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ بھگوان سے ہمیں کوئی گلہ نہیں۔ ہمارے بدن پر پھٹی قمیض اور دھوتی ہی بہت ہے۔ غنیمت ہے تیری یہ کرپا۔ امیروں کے پاس درجنوں بڑھیا کپڑے ہوتے ہیں تو ہی انھیں دیتا ہے کیا اب اس وقت تجھے ہم پر ترس نہیں آتا۔ کیا ہم سدا اپنی قسمت کو روتے ہی رہیں گے۔"

کچھ دور پر پڑے ہوئے رام جی نے اپنی بیوی ردھیا سے کہا:

"مجھے تو اس سردی میں بھوک لگ رہی ہے۔"

"مجھے بھی لگ رہی ہے۔ ایک بات بتاؤں؟" شوہر کے کان کے نزدیک اپنا منہ لے جا کر رازدارانہ انداز میں بولی۔ "چنو آج دوپہر کو آلو کھود کر لایا تھا۔ وہ ابھی اس کے گھر پر پڑے ہوں گے۔"

رام جی فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ ردھیا بولی۔ "میرے لئے بھی لانا۔"

"ہاں ہاں" کہہ کر دبے پاؤں وہ باغیچے سے کھسک گیا۔

باغیچے سے باہر آتے ہی اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ سر تک برفیلے پانی میں آدھی رات کو کھڑا ہو گیا ہو۔ قمیض میں بٹن نہیں تھے اور وہ پیچھے پر سے پھٹی ہوئی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ سردی پیٹ اور پیٹھ کو ایک کر دے گی۔ اس نے دونوں ہاتھ باندھ کر اپنی چھاتی دبا لی۔ جھک کر چلنے میں اسے آرام سا محسوس ہوا۔ مینڈھ اوس سے بھیگ گئی تھی جو تلوؤں کو بڑی تکلیف دے رہی تھی۔

گھر کے پاس آ کر جب وہ دروازے پر کھڑا ہوا تو اسے کچھ گرمی محسوس ہوئی۔ وہ فوراً اندر گھس گیا۔ گرم گرم راکھ بڑی اچھی لگ رہی تھی۔ گرم دیواروں پر ٹھنڈی چاندنی بھی کوئی اثر نہیں کر سکی تھی۔ راکھ میں وہ ہاتھ سے جگہ جگہ ٹٹولنے لگا۔ اس میں کئی بار اس کا ہاتھ جل بھی گیا۔ چھپر کی لکڑیاں ابھی جل کر ختم نہیں ہوئی تھیں بلکہ راکھ میں پڑی سلگ رہی تھیں۔ ایک جگہ جلتے ہوئے لکڑی کے ٹکڑوں کے بیچ میں کچھ آلو پڑے ہوئے ملے۔ اس نے ایک آلو اٹھا لیا جو بھن کر کوئلہ ہو گیا تھا۔ اس نے اسے پھوڑا۔ اندر سے کچھ جلا ہوا گودا نکلا۔ گودے کو اس نے فوراً منہ میں رکھ لیا۔ زبان جل گئی اور منہ میں

پانی بھر گیا۔ کسی طرح اس نے اس کو گلے سے نیچے اتارا۔ اسی طرح زبان چلا کر اس نے کچھ ٹولے کھائے۔ بڑھیا کی بات وہ بالکل بھول گیا تھا اور اگر یاد بھی آتی ہوگی تو اس نے جان بوجھ کر بھلا دیا ہوگا جب سب آم ختم ہو گئے تو وہ اُٹھا۔

لوٹتے وقت شکر قندی کے کھیت میں سے کچھ کھودنے کے خیال سے وہ مینڈھ پر بیٹھا ہی تھا کہ رکھوالے کی "کون ہے رے؟" کی آواز سے بھاگ کھڑا ہوا۔ گنے کا کھیت دیکھا تو اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ دھیرے سے اس نے ایک گنا توڑنا چاہا لیکن آہٹ ہو گئی۔ کھیت کے دوسری طرف کوئی زور سے کھانسا۔ گنے کے کھیت کا مالک جاگ رہا تھا اس پر بھی وہ ایک گنا لے کر چمپت ہو گیا اور کھیت کے پاس والے ایک ٹیلے کی آڑ میں آ کر اُسے چوسنے لگا۔

باغیچے میں بڑھیا اس کے انتظار میں بیٹھی رہی۔

بڑھیا اور بہو جن نے تنگ آ کر سردی کا ذکر ہی چھوڑ دیا تھا۔ وہ چپ چاپ پڑے ہوئے تھے۔

چنو پاؤں کو سکیڑے پڑا تھا۔ چمالی بچے کے بخار سے تپتے جسم کو اپنے ٹھنڈے بدن سے لگائے آنکھیں موندے بیٹھی تھی۔

جیسے جیسے رات ڈھلتی جاتی تھی چاندنی کی وجہ سے سردی بڑھتی جاتی تھی اچانک دور کہیں گنا چوستے ہوئے گیدڑوں کی آواز اس سنسان فضا میں پھیلنے لگی۔ ہواؤں ہواؤں کا شور جنگل کے پیڑوں سے ٹکرانے لگا۔ چمالی چونک سی گئی۔ بچے کی سانس گھر گھر چل رہی تھی۔

پاس ہی سے ایک لومڑی "کھل ہو ہو" کرتی ہوئی بھاگی۔ چمالی نے خوف اور سردی سے کانپتے ہوئے آس پاس دیکھا۔ سبھی چپ چاپ چمالی اور گردن سے گھٹنے لگائے پڑے ہوئے تھے۔ پھر اس نے اپنی طرف دیکھا۔ پھٹی قمیص کو چیرتا ہوا جاڑا چھاتی کو برف کیے جا رہا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کم بخت پسلیوں میں گھس جائے گا۔ ردا کو ایک بار دیکھ کر اس نے اپنے بانہوں میں اور بھینچ لیا۔

گاؤں کے پیپل کے پیڑ پر اُلّو "ہوں اُوں آؤں" چلا رہا تھا۔ اس کی چیخوں سے فضا اور بھی بھیانک ہو رہی تھی۔ کسی دوسرے گاؤں میں ایک کتے کے رونے کی آواز آئی اور اوپر پیڑ پر ایک چڑیا "مو آؤں مو آؤں" کرنے لگی چمالی خوف سے بُری طرح کانپنے لگی۔ اس نے بچے کی طرف پھر دیکھا اور اپنے آپ کو بے یارو مددگار سمجھ کر آنکھیں بند لیں۔

مشرق میں صبح کا نور پھیلنے لگا اور خوشگوار ہوا چلنے لگی۔

اس وقت شو دیال مہاجن کا لڑکا کرشن دیال اٹھا اور گرم کپڑے پہن کر ہوا خوری کے لیے باہر نکلا۔ گرم گرم بستر اور لحاف سے باہر نکل کر ٹہلنے کو وہ بہت بڑی ہمت کا کام سمجھتا تھا۔ اس نے دل ہی دل میں کہا،

"میں صبح کی ٹھنڈی ہوا کے لئے کتنی بڑی قربانی کر رہا ہوں۔"

شو دیال کو بھی کچھ کام تھا اس لئے وہ بھی کمبل اوڑھے کچھ جلدی ہی باہر نکل آیا تھا۔ بڑے برگد کے پیڑ کے پاس وہ کھڑا اور ادھر سے کرشن دیال اپنی دھن میں مست نکلا۔ سامنے باپ کو دیکھ کر اس نے منہ کا باجا بجانا بند کر دیا۔ شو دیال اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگے اور بولے "بیٹا کچھ کام دھندے کا بھی خیال کیا کرو۔ ابھی تو میں زندہ ہوں، کچھ دنوں بعد جب میں تیرتھ پر چلا جاؤں گا تو تمہارے ہی اوپر ساری ذمہ داری آ جائے گی۔"

کرشن دیال نے دل ہی دل میں باپ کی اس تیرتھ یاترا پر ہنستے ہوئے بناوٹی حیرت ظاہر کرتے ہوئے کہا: "کیا آپ تیرتھ پر جا رہے ہیں؟"

"ہاں سوچتا ہوں کہ اس چیت میں بدری ناتھ جی کے درشن کر آؤں۔ گاؤں کی جگت بھی جانے گی۔"

آگے چل کر دونوں الگ الگ راستوں پر ہو گئے۔ شو دیال آموں کے باغیچے کی طرف چل دیا۔ پھر رُک کر اس نے کرشن دیال سے کہا۔ "ذرا اگلے گاؤں کی طرف چلے جاؤ۔ وہاں کے سب برہمنوں کو نیوتا دینا ہے۔ کہنا کہ نیا مکان بنوایا ہے۔ اس کے مہورت کے سلسلے میں انھیں دعوت دے رہے ہیں۔ وہاں کے بنئے ہری چرن سے کہنا کہ دس روپے کا گڑ اور دس روپے کی چینی دے جائے۔ اور دیکھو زیادہ دیر مت لگانا۔ گھر جا کر پوریاں تلوانے کا کام دیکھنا ہے۔ کم سے کم سو آدمی آئیں گے۔"

باغیچے میں سبھی چمار سورج دیوتا کے نکلنے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس سردی میں دہی تو ایک سہارا تھا۔ شو دیال کو دیکھتے ہی چنو دوڑ پڑا۔ قریب آ کر پاؤں پر گر پڑا اور بولا۔ "مالک بڑی مصیبت میں پڑا ہوں۔"

"تو میں کیا کروں؟" شو دیال نے کچھ پیچھے ہٹ کر دوسری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"آپ ہی تو ہمارے سب کچھ ہو سرکار۔"

"میں کیا ہوں۔ پہلے تو زمیندار اور کاشتکار کا رشتہ تھا۔ اب تم لوگ زمینوں کے خود مالک بن بیٹھے ہو۔ ہمارا تمہارا کیا رشتہ؟"

"سرکار بڑی مصیبت میں ہوں۔ رات آگ لگ گئی۔ سب کچھ جل کر خاک ہوگیا۔ کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ بچہ بھی جھلس کر مرگیا۔ اب اس کے کفن کے لئے بھی کچھ نہیں بچا۔ کیسے کام چلے گا؟ مالک تمہارے پاؤں پڑتا ہوں۔ کچھ مدد کرو۔"

شودیال نے سنی ان سنی کرکے کہا۔ "ارے میں کیا کرسکتا ہوں۔"

"آپ ہمارے مائی باپ ہو۔ دکھ درد میں آپ مدد نہ کریں گے تو اور کون کرے گا؟ مجھے کچھ روپے دے دو تو کم سے کم رمو کی لاش کا بندوبست کردوں۔ ایک آنہ روپیہ مہینہ سود دوں گا۔"

شودیال نے روکھے پن سے جواب دیا۔ "خواہ کتنا بھی سود دو مگر میرے پاس آج کل ایک پیسہ بھی فالتو نہیں ہے۔ میں خود غریب ہو رہا ہوں۔ آج ہی نئے مکان کا "گرہ پرویش" ہے۔ اس میں کم سے کم سو روپے کا خرچ ہے۔ پھر کرشن دیال کی شادی بھی کرنی ہے اسی میں ہزاروں پار ہو جائیں گے۔ سب کا ابھی سے انتظام کرنا ہے۔"

"بہت جلدی واپس کردوں گا مالک۔"

مگر شودیال دو آنے روپیہ مہینہ سود چاہتا تھا۔ کچھ نہیں بولا اور آگے چل دیا۔

بھگتی نیم کی چھال اتارنے کے لئے کھرپا لئے باغیچے کی طرف آرہی تھی۔ باغیچے میں کچھ لوگوں کو پڑے دیکھا تو اور قریب آگئی۔ دیکھا تو پیڑ کے تنے سے پیٹھ لگائے چمپالی بیٹھی تھی۔ آس پاس کچھ چمار بھی تھے۔ بغل میں ہی چینو گال پر ہاتھ رکھے اداس بیٹھا تھا۔ سامنے زمین پر رمو پڑا تھا۔ اس کا جسم نیلا پڑ گیا تھا۔ پھپھولے پھوٹ گئے تھے اور اس کے آس پاس چیونٹے رینگ رہے تھے۔ بھگتی نے یہ نظارہ دیکھا تو ہکا بکا رہ گئی اور بولی۔

"ارے یہ کیا ہوا؟ تم لوگ یہاں کیوں بیٹھے ہو؟"

کوئی جواب نہ پاکر اس نے سب کی طرف دیکھا۔ پوجن نے کہا۔ "رات ہماری جھونپڑیاں جل گئیں۔ بس یہ اسی آگ کا نتیجہ ہے۔"

"تو سر لٹکائے اور گردنیں جھکائے کیوں بیٹھے ہو؟"

"جو نصیب میں لکھا ہے بھگت رہے ہیں۔ کیوں ہم چماروں کے گھر میں جنم لیتے اور کیوں اس طرح دانے دانے کو محتاج ہوتے۔ سب پچھلے جنم کے کرموں کا پھل مل رہا ہے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے مگر اب کیا ارادہ ہے؟"

"ارادہ کیا ہے! ایسے ہی بیٹھے رہیں گے۔"

"تو ایسے کیسے کام چلے گا؟"

"پیسہ؟"

"ارے کچھ کر دیکھو تو۔ جو ہوا سو ہوا، آگے کی اب کچھ سوچو۔"

"آگے کی کیا سوچیں۔ جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔ دیال بابو کے پاؤں پڑے، منت سماجت کی۔ مگر وہ پسیجا ہی نہیں۔ نئی جھونپڑیاں بنانے کے لئے کہاں سے روپیہ لائیں؟"

بھگتی کچھ دیر چپ چاپ کھڑی سوچتی رہی۔ پھر چلنے لگی۔ قدم اٹھایا ہی تھا کہ نظر رمو پر پڑی۔ اسے دیکھ کر اس کا دل بھر آیا اور وہ ٹھہر گئی۔ رمو پر سے نگاہ اٹھا کر پھر جب ان مصیبت زدہ لوگوں کی حالت کو دیکھا تو بھگتی کو وہ دن یاد آگئے جب بھگت کا انتقال ہوا تھا اور ان کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔

وہ پھر چلنے کو ہوئی۔ اچانک ہی اس کی آنکھوں میں ہمدردی اور مجبوری کے ملے جلے آنسو چھلک آئے اور ان آنسوؤں نے اس کا راستہ روک لیا۔ وہ ماں نہیں بنی تھی تو کیا۔ وہ عورت تو تھی۔ اس کے دل میں دیا، دھرم اور رحم کا چشمہ جو چھپا تھا۔

تبھی چینو نے کہا۔ "ایک آنہ روپیہ سود۔۔۔۔۔۔"

"تو کیا مہاجن تم لوگوں سے سود مانگتے تھے؟" بھگتی نے تعجب ظاہر کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہم تو اتنا دے رہے تھے انھوں نے تب بھی قرض نہیں دیا۔"

"اچھا جن کے پاس جتنی زیادہ دولت ہوتی ہے اس کی اتنی ہی زیادہ پیاس بڑھ جاتی ہے۔ تم فکر نہ کرو۔ میرے پیچھے کوئی رونے پیٹنے والا نہیں کہ میں کے لئے میں کچھ جوڑ کر رکھوں۔ آج سے میرا تمام روپیہ پیسہ تمھارا ہے۔"

اس کے بعد ان لوگوں میں کچھ بات چیت اور ہوئی۔ پھر بھگتی نے کہا۔ "میں نیم کی چھال لے آؤں۔ تم لوگ بے فکر ہو کر اپنے کام پر لگ جاؤ۔"

نیم کے پیڑ سے وہ چھال کاٹ رہی تھی کہ ادھر سے شودیال لوٹ کر آتے دکھائی دیا۔ شودیال آتے ہی رک گیا اور مسکرا کر بولا۔ "بھگتی

بات میں نے ایک بہت بڑی بات سوچ ڈالی ہے۔"

"کیا؟"

"تمھارے ساتھ میں جیٹھ کے مہینے میں بدری ناتھ کے درشن کرنے چلوں گا۔"

"میں تو درشن کرنے نہیں جا رہی ہوں۔"

"نہیں!"

"ہاں۔"

"کیوں؟"

"یوں ہی۔ میں اب تیرتھ یاترا کے لئے نہیں جاؤں گی۔"

"تو پرلوک کیسے سدھرے گا؟ زندگی بھر کے پاپ کیسے دھلیں گے؟"

"زندگی بھر کے پاپ جیون کے پنّ اور اچھے کرموں سے دھلیں گے یہ لوک سدھر جانے پر پرلوک رام سدھاریں گے۔" بھگتن نے چھال کاٹتے ہوئے مستقل مزاجی سے کہا، "میں نے تو آج بدری ناتھ کے درشن یہاں ہی کر لئے ہیں۔ اب آپ کے ساتھ جانا فضول ہی ہوگا۔"

"بدری ناتھ کے درشن یہاں ہی کر لئے ہیں؟ یہاں کہاں؟؟"

بھگتن نے انگلی سے اس طرف اشارہ کر دیا جہاں باغیچے میں مصیبت اور افلاس زدہ چار منہ لٹکائے بیٹھے تھے۔

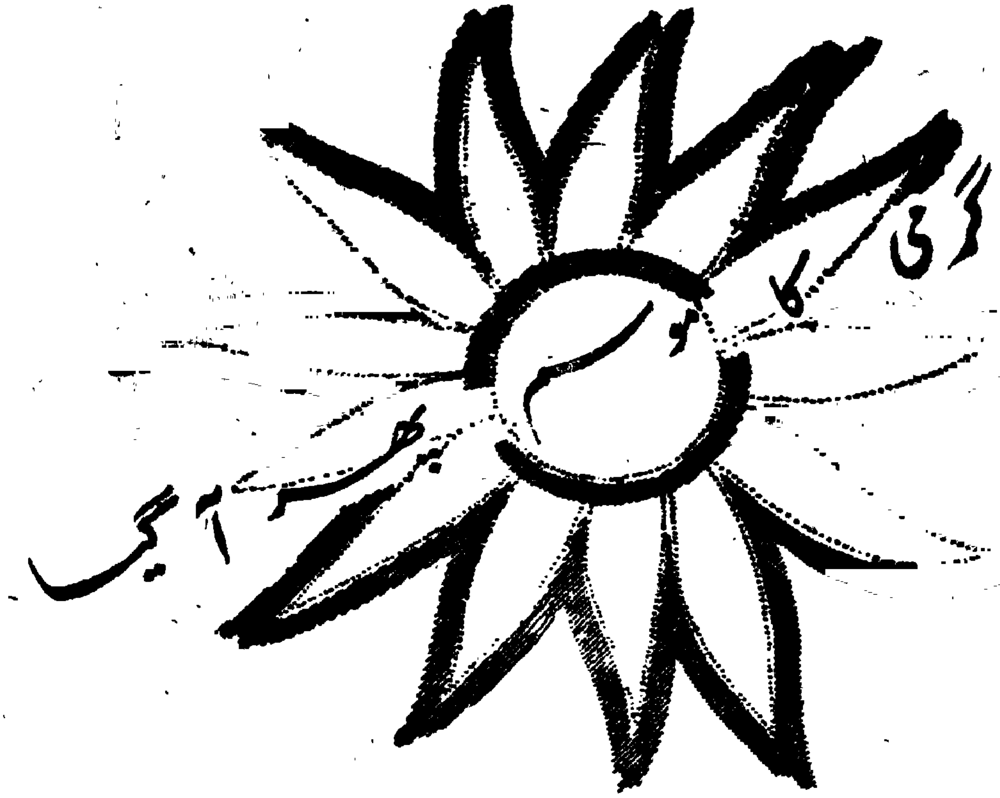
شو دیال ہکا بکا ہو کر اس طرف دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ رات بھر میں یہ کیسا معجزہ سا ہو گیا۔

ضروری اطلاع

قبول شدہ منظومات کی تعداد بہت بڑھ

گئی ہے اس لئے کچھ مدت تک غیر طلبیدہ

نظمیں عام طور پر قبول نہیں کی جائیں گی۔



دستکاری کی اشیاء —
دلکش چٹائیاں، بانس کی بنی چیزیں
ہلکے رنگوں والے خوبصورت گلدان
چمکدار پیتل اور تانبے کے ظروف
ہلکا پھلکا چوبی سامان
مناسب و معقول رنگوں میں آرائشی کپڑے —
آپ کے گھر کی آسائش کو دوبالا کریں گی
گھر کی فضا کو زیادہ خوشگوار بنائیں گی

آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ

وزارت صنعت و تجارت
بھارت سرکار

DA 60/64



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

PL.400